

الفن والحرف في الأندلس

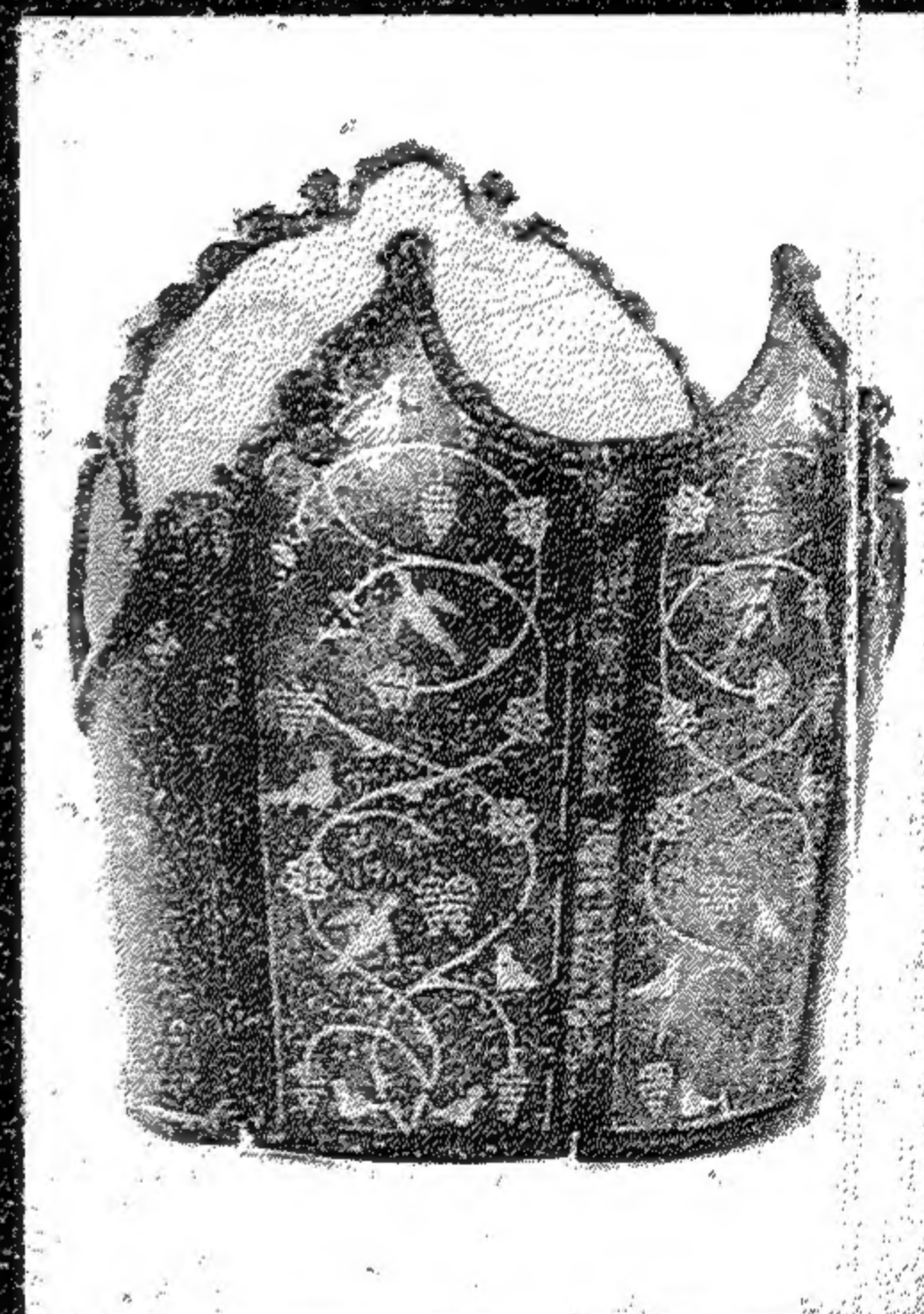
في عصر الصفويين بإيران

دكتور / أبو محمد محمد زغلي

مدرس الآثار والفنون الإسلامية

كلية الآثار - جامعة القاهرة

مكتبة مديبول



الفتوح الخفية المأثورة

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة
الطبعة الأولى
١٩٩٠ - ١٤١٠

٦ ميدان طلعت حرب القاهرة ت ٧٥٦٤٢١

MADBOULI BOOKSHOP

مكتبة مدبولي

6 Talat Harb SQ. Tel: 756421

الفنون الخرفية الإسلامية

في عصر الصوفيّين بإيران

دكتور / أبو محمد محمد زرقلي

مدرس الآثار والفنون الإسلامية
كلية الآثار - جامعة القاهرة

مكتبة مدبولي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«وقل رب زدني علماً» .

صدق الله العظيم



الإهداء ..

إلى أجدادنا صانعي الحضارات ..
إلى كل طالب علم ..
راجياً من الله أن ننهض ببلادنا .
ونحافظ على تراث الأجداد .



تقديم بقلم أ.د.د. / سعاد ماهر

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية وعميد كلية
الآثار (سابقاً)

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

لقد أسس الشاه إسماعيل الصفوى الدولة الصفوية فى ايران منذ أوائل القرن العاشر الهجرى السادس عشر ميلادى ، وهى أولى الدول فى مشرق العالم الإسلامى التى أصبح المذهب الشيعى فى عهدها المذهب الرسمى للدولة ومن ثم فقد كان طبيعيا أن يهتم الصفويون بالتقاليد والفنون الإيرانية القديمة التى وصلت إلى ذروة المجد ولاسيما فى عهد الشاه عباس الأكبر.

ولعل من أهم الصناعات التى شهدت تقدما عظيما فى العصر الصفوى ، صناعة الحرف ، فقد أحيا الحرفاءون الطرق والاساليب القديمة المتوارثة فى ايران ولكنهم لم ينقلوها ، كما هى بل اتخذوها أساسا ، وأضافوا عليها من عندهم أسلوب العصر ، وذلك من حيث المادة الخام وطريقة الصناعة ، وكذا الأسلوب الزخرفى والفنى ، بحيث أصبح للعصر الصفوى شخصيته وذاتية المتميزة فى الفنون عامة والحرف بصفة خاصة .

كذلك استمرت صناعة النسيج فى العصر الصفوى تشغل المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات الأخرى ، فقد كان النسيج إلى جانب

استعماله فى اللباس وفى الأهداء كخلع ، قد استعمل كذلك فى ذلك العصر ككسوة للحوائط والجدران كما اتخذ كستور تفصل بين الحجرات وفى هذه الحال تقوم مقام الأبواب .

وقد امتازت معادن العصر الصفوى من حيث الاسلوب الصناعى بالإضافة إلى الاساليب الصناعية الأخرى التى ورثوها عن أجدادهم القدماء منذ العصر الساسانى ، بالترصيع بالأحجار الكريمة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وكذا حبات اللؤلؤ. وقد زخرفت التحف المعدنية فى العصر الصفوى ، بنقوش محصورة فى قنوات رأسية أو حلزونية ، كما امتازت معادن ذلك العصر باختفاء الأوانى المشكلة على هيئة الحيوانات التى أقبل على عملها صناع المعادن فى ايران طوال العصر الإسلامى ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن الفنان قد أصبح فى العصر الصفوى حراً طليقاً يؤدى الرسوم الحيوانية والآدمية بالطريقة التى يراها .

أما عن الزجاج فلعل أهم ما امتازت به التحف الزجاجية فى العصر الصفوى هى الأشكال الجميلة من أباريق وقنينات ذوات الرقبة الطويلة الممتدة التى تنتهى عادة بفوة متسعة تشبه القمع ، وكانت شيراز أعظم مركز لصناعتها .

لقد كانت مدينة أصفهان التى أنشأها الشاه عباس (١٥٨٧-١٦٢٩م) مركزاً للصناعة السجاد حتى القرن (١٩م) . وفى أصفهان تطورت زخارف السجاد وصناعته حتى بلغت غايته . فقد كانت تنتج أنواعاً من السجاد له أسلوب خاص عرف بطراز الشاه فى القرن (١٧) . ويمتاز هذا الطراز باحتوائه على زخارف الأرابيسك والزهریات والمراوح النخيلية والسحب الصينية وغيرها من الأزهار والتفريعات النباتية . هذا بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من مراكز

الصناعة التى تميز سجادها بالمادة الخام أو بطريقة العقدة أو الصبغات وما إليها .

وفى العصر الصفوى ظهر أسلوب اللاكيه فى زخرفة الأخشاب ، وفى الحقيقة أن هذا الأسلوب يتبع إلى حد كبير فن التصوير الإسلامى أكثر من فن زخرفة الأخشاب ، ذلك أن قوام زخرفته عبارة عن مناظر تصويرية متعددة الألوان تمثل مدرسة التصوير الصفوية أحسن تمثيل . أما من حيث الأسلوب التطبيقى ، فهى تنفذ عن طريق استعمال رقائى رفيعه جداً من اللاكيه وكل طبقه من اللاكيه تحتوى على رسم عنصر رسم بلون معين تلصق الواحدة على الأخرى حتى يتكون فى النهاية الشكل والرسم المطلوب .

وبعد فلقد تناول الدكتور أبو الحمد محمود محمد فرغلى جميع فروع الفن الإسلامى السالف ذكرها فى شرح واف وبأسلوب فنى دقيق يستحق عليه التهنئة والتقدير . هذا فضلاً عن أن أفراد المؤلف عن الفنون الزخرفية فى العصر الصفوى عمل لم يسبق إليه فى العربية .

سعاد ماهر

مقدمة

نالت الفنون الزخرفية الإسلامية على اختلاف أنواعها رعاية وعناية ملوك الأسرة الصفوية في إيران. ولقد تجلت هذه العناية في تشييد العماثر مثل القصور والمساجد والأضرحة ولم يقتصر الأمر على ذلك بل وصلت عنايتهم إلى تخطيط وتشييد القناطر والجسور. وكانت جدران القصور في عهدهم تكسى بتريعات القاشاني المحلاة بأجزاء من موضوعات زخرفية تكون في مجموعها لوحات مصورة وثيقة الصلة بما كان ينتجه أعلام المصورين المشهورين في العصر الصفوي. هذا إلى جانب الأثاث الفاخر في قاعات القصور وبعض هذه القاعات كان يحتوى على طاقات في جدرانها لوضع الأواني الخزفية الجميلة وكانت الأسقف والجدران يزين بعضها إما بالتطعيم أو النقوش على اللاكيه^(١). كما كانت العماثر الدينية من مساجد ومدارس وأضرحة أنشأها الصفويون تحلى بالفسيفساء الخزفية ذات الألوان الجميلة ورسوم الزهور والفروع والأوراق النباتية البديعة مما عمل على ازدهار صناعة الفسيفساء والبلاطات الخزفية في عصرهم.

ولقد أدى ذلك إلى زيادة عدد المراكز الفنية في إيران وكانت مدينة تبريز عاصمة الصفويين الأولى يعمل فيها اعلام الخطاطين

(١) د. زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامى. ص ٣٩.

والمذهبيين والمصورين والمجلدين وكان لكل هؤلاء الفنانين شديد الأثر في ميادين فنية أخرى فامتد نفوذهم إلى تصميم الفسيفساء الخرفية التي كانت تزين جدران العماثر والقباب^(٢). ويعتبر العصر الصفوي من عصور الازدهار الحضاري والفني في إيران، ومن ثم ظهرت حركة فنية كبيرة في عاصمتهم تبريز - الأولى كما سبق ذكره - وما لبثت أن انتقلت إلى مدينة قزوین العاصمة الثانية للصفويين ولكن تتفق كل الآراء تقريبا على اعتبار أن فترة الازدهار الحقيقي للفنون والعمارة في عصر الصفويين كانت في مدينة اصفهان بعد أن صارت العاصمة ومقر الحكم الرسمي في عهد الشاه عباس الأكبر وأصبحت من أشهر مدن الشرق الإسلامي حضارة حتى قيل عنها عبارة «اصفهان نصفی جهان» أي أن اصفهان نصف العالم^(٣).

من هنا كانت أهمية دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران الذي يمتد زهاء قرنين ونصف القرن من الزمان (٩٠٧-١١٦٩ هـ / ١٥٠١-١٧٥٦ م). باعتبارها من الدراسات الهامة والمتميزة في مجال الآثار والفنون الإسلامية ذلك أن المكتبة العربية ما تزال تفتقر إلى مثل هذه الدراسات المتخصصة والتي تعنى بفنون عصر قائم بذاته من العصور الهامة في التاريخ الإسلامي بإيران؛ ولم تنفرد دراسة مستقلة بهذا الموضوع وإنما ورد كشذرات في ثنايا موضوعات عامة وإن كان في هذا المقام لا يمكن إنكار بعض المراجع العلمية القيمة التي صدرت سواء كانت بلغات أجنبية أو باللغة العربية وأفادت منها هذه الدراسة نذكر منها على سبيل المثال «الفنون الإيرانية

(٢) د. سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور - الجزء الأول - ص ٤٨٤.

(٣) Savory R., Iran Under the Safavids. PP. 102-103.

فى العصر الإسلامى»^(٤) للدكتور زكى محمد حسن والذى حذا فيه تقريباً حذو السيد «بوب أ. ي» «Pope A.U.» فى مؤلفه الضخم عن الفن الإيرانى فى خمسة مجلدات كبيرة الحجم^(٥) تحت عنوان: «A Survey Of Persian Art. 5 volumes» ولكن الدكتور زكى حسن تناول الآثار والفنون الإسلامية فى إيران بإيجاز موضحاً أهم طرزها وخصائصها الفنية ويكاد يكون نفس الأمر فعله فى كتابه بعنوان «فنون الإسلام»^(٦) وإن كان أكثر إيجازاً عن مؤلفه السابق، ثم كان مؤلفه العظيم بعنوان «أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية»^(٧) مرجعاً هاماً للدراسة المقارنة للفنون الإسلامية على اختلاف أنواعها وأماكن حفظها فى المكتبات والمتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة.

وهناك العديد من المؤلفات العلمية لأساتذة أجلاء استفادت منها هذه الدراسة لايتمتع المقام لعرضها جميعها وبخاصة تلك التى تناولت الفنون الإسلامية بوجه عام^(٨) أو التى تناولت الفنون الإسلامية فى إيران عبر عصورها المختلفة. وأخص بالذكر فى هذا المقام مؤلفات أستاذى المرحوم الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق عن الفنون الزخرفية الإسلامية^(٩).

-
- (٤) صدر عن دار الكتب المصرية بالقاهرة فى عام ١٩٤٠م.
- (٥) صدر فى أكسفورد «Oxford» فى عام ١٩٣٨م.
- (٦) صدر فى القاهرة عام ١٩٤٨م.
- (٧) صدر فى بغداد عام ١٩٥٨م.
- (٨) صدر للدكتورة سعاد ماهر مؤلف عن الفنون الإسلامية بعنوان: «كتاب الفنون الإسلامية» عن الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة عام ١٩٨٧م.
- (٩) أذكر منها على سبيل المثال «الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه» صدر فى بغداد عام ١٩٦٥م. و «الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس» صدر فى بيروت عن دار الثقافة. و «الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين» صدر فى عام ١٩٧٤م. و «الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى» صدر فى القاهرة عام ١٩٨٧م.

وتتضمن هذه الدراسة عن الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران مقدمة وقسمين: القسم الأول: يحتوى على نبذة تاريخية وحضارية عن العصر الصفوى فى فصلين. الفصل الأول ويختص بالنبذة التاريخية التى تعالج فى دراسة موجزة تأسيس الدولة الصفوية على يد الشاه إسماعيل الصفوى ثم المرحلة التى وصلت فيها الدولة الصفوية أوج قوتها وازدهارها فى عهد الشاه عباس الأكبر وأستمرت حتى نهاية عهد حفيده الشاه عباس الثانى. ثم مرحلة الضعف والانحيار للدولة الصفوية. ويتناول الفصل الثانى دراسة موجزة للمنشآت المعمارية حيث بلغت العمارة الإيرانية عصرها الذهبى فى العصر الصفوى. وخلف لنا هذا العصر عمائر متنوعة من دينية كالمساجد والمدارس والأضرحة ومدنية كالقصور والحدائق والخانات والقناطر.

أما القسم الثانى: من هذه الدراسة فيختص بدراسة الفنون الزخرفية فى العصر الصفوى دراسة تحليلية ووصفية مقارنة. ويقع هذا القسم فى سبعة فصول متتالية على النحو التالى: الفصل الأول: ويهتم بدراسة الأوانى الخزفية وأنواعها وزخارفها وخصائصها الفنية المميزة ولقد تنوعت هذه الأوانى الخزفية من حيث الأوانى المصنوعة من الخزف ذى البريق المعدنى والأوانى من الخزف المنسوب إلى كوباچى والأوانى الخزفية الإيرانية المصنوعة تقليداً للخزف الصينى من البورسلين والسيلادون. ثم يليه الفصل الثانى: ويقتصر على دراسة البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية نشأتها وتطورها ثم ازدهارها فى العصر الصفوى. ويتناول الفصل الثالث: بالدراسة التحليلية والوصفية المقارنة النسيج الإسلامى فى العصر الصفوى من حيث أنواعه وطريقة صناعته وزخارفه وأهم الأمثلة الباقية. ويليه الفصل الرابع: الذى يختص بدراسة السجاد

ومواد الخام والأصباغ المستخدمة فى تلوينه ثم مشكلة تقسيم وتاريخ السجاد الإسلامى فى العصر الصفوى . وينفرد الفصل الخامس : بدراسة التحف المعدنية المتنوعة وطرق زخرفتها وأهم المنتوجات الفنية من المعادن الصفوية سواء كانت من الأوانى أو الأسلحة . ويليه الفصل السادس : الذى يعالج بالدراسة التحف المصنوعة من الخشب والعاج وطرق زخرفتها وأهم الأمثلة الباقية منها وتنسب إلى العصر الصفوى . . أما الفصل السابع والأخير : فيقتصر على دراسة الزجاج فى العصر الصفوى وطرق وأساليب زخرفته وأهم المنتوجات الفنية الزجاجية من هذا العصر .

ويلى القسم الثانى : خاتمة ثم قائمة الأشكال واللوحات التى يحتوى عليها كتالوج هذه الدراسة . ثم قائمة المراجع العربية والأجنبية التى اعتمدت عليها الدراسة مرتبة ترتيباً هجائياً . ونظراً لأن فن التصوير الإسلامى فى العصر الصفوى بلغ مداه من التطور والازدهار آثرت أن يكون له دراسات مستقلة إن شاء الله .

ولقد قصدت فى هذه الدراسة عرض صفحة مشرقة من صفحات الفن الإسلامى وبخاصة فى العصر الصفوى بإيران . آملاً العون والتوفيق من الله فى انهاء الجزء الثانى من هذه الدراسة والتى ستتناول دراسة تحليلية مستقلة للتأثيرات والمؤثرات الفنية المتبادلة خلال العصر الصفوى وما يعاصره فى البقاع الإسلامية .

ولا يسعنى فى هذا المقام سوى تقديم آيات الشكر والعرفان لكل من قدم لى النصيح والإرشاد من السادة الأساتذة الأجلاء والزملاء الأعزاء بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار — جامعة القاهرة . وكذلك أخص بالشكر والتقدير السادة أمناء مكتبة ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وأمناء مكتبة ومتحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار .

وبعد فإن كنت قد وفقت فهو من فضل الله وتوفيقه ، وإلا فحسبى
أن أكون قد أجتهدت فى سبيل توجيه النظر إلى أهمية هذا الموضوع فى
مجال الآثار والفنون الإسلامية .

الجيزة فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٨ م .

المؤلف

أبو الحمد محمود فرغلى



القسم الأول :

نبذة تاريخية وحضارية
عن العصر الصفوي

يتناول القسم الأول من البحث فى دراسة موجزة نبذة تاريخية وحضارية عن العصر الصفوى بإيران حيث يقوم البحث على دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية فى هذا العصر. وذلك لإلقاء الضوء على تأسيس الدولة الصفوية على يد الشاه اسماعيل الصفوى والذى اتخذ من مدينة تبريز بإقليم آذربيجان عاصمة للدولة الصفوية ثم بعد ذلك نقل ابنه الشاه طهماسب عاصمة الدولة الصفوية إلى مدينة قزوین فأصبحت مركزاً ثقافياً وفنياً هاماً مثلما كانت تبريز على اعتبار أنها كانت من عواصم الدولة الصفوية ثم اتخذ الشاه عباس الأكبر من مدينة أصفهان فى وسط إيران عاصمة للدولة الصفوية ولتشهد مرحلة أوج وازدهار وقوة الدولة الصفوية على يد الشاه عباس الأكبر وحتى عهد حفيده الشاه عباس الثانى. ثم كانت مرحلة الضعف والإنهيار للدولة الصفوية.

وكان لكل هذه المراحل أثرها القوى على حالة الفنون والعمارة الإسلامية فى العصر الصفوى بإيران وفى مرحلة القوة والازدهار انتعشت الفنون وتطورت ونهضت حركة معمارية نشيطة تركت لنا الكثير من الآثار المعمارية سواء كانت دينية أو مدنية من مساجد ومدارس وأضرحة أو من قصور وحدائق وخانات وأسواق وقناطر وغيرها.

ويحتوى هذا القسم على فصلين هما:

الفصل الأول: نبذة تاريخية.

الفصل الثانى: العمارة فى العصر الصفوى.



الفصل الأول :

نبذة تاريخية :

- تأسيس الدولة الصفوية .
- الدولة الصفوية في أوج ازدهارها .
- مرحلة الضعف والإنهيار .

قائمة بأسماء ملوك الصفويين وفترات حكمهم كما يلي (١):

- ١ - اسماعيل الأول (٩٠٧ - ٩٣٠ هـ / ١٠٠١ - ١٥٢٤ م.):
اتخذ من مدينة تبريز العاصمة.
- ٢ - طهماسب الأول (٩٣٠ - ٩٨٤ هـ / ١٥٢ - ١٥٧٦ م.):
اتخذ من مدينة قزوین العاصمة.
- ٣ - اسماعيل الثاني (٩٨٤ - ٩٨٥ هـ / ١٥٧٦ - ١٥٧٨ م.).
- ٤ - سلطان محمد شاه («محمد خداينده»)
(٩٨٥ - ٩٩٦ هـ / ١٥٧٨ - ١٥٨٨ م.).
- ٥ - شاه عباس الأول «الأكبر»
(٩٩٦ - ١٠٣٨ هـ / ١٥٨٨ - ١٦٢٩ م.):
اتخذ من مدينة اصفهان العاصمة.
- ٦ - صفی الأول «سام»
(١٠٣٨ - ١٠٥٢ هـ / ١٦٢٩ - ١٦٤٢ م.).
- ٧ - شاه عباس الثاني (١٠٥٢ - ١٠٧٧ هـ / ١٦٤٢ - ١٦٦٦ م.).
- ٨ - صفی الثاني «سليمان الأول»
(١٠٧٧ - ١١٠٥ هـ / ١٦٦٦ - ١٦٩٤ م.).
- ٩ - سلطان حسين الأول (١١٠٥ - ١١٣٥ هـ / ١٦٩٤ - ١٧٢٢ م.).
- ١٠ - طهماسب الثاني (١١٣٥ - ١١٤٥ هـ / ١٧٢٢ - ١٧٣٢ م.).
- ١١ - عباس الثالث (١١٤٥ - ١١٦٣ هـ / ١٧٣٢ - ١٧٤٩ م.).
- ١٢ - سليمان الثاني (١١٦٣ هـ / ١٧٤٩ م.).
- ١٣ - اسماعيل الثالث (١١٦٣ - ١١٦٩ هـ / ١٧٥٠ - ١٧٥٦ م.).

لم يكونوا حكاماً
فعليين ولكن كانوا
اسمياً فقط .



تأسيس الدولة الصفوية



ترجع أسرة الصفويين إلى موسى الكاظم الامام السابع (٢) وبمرور الزمن استقرت الأسرة في أردبيل التي تقع شمال غرب إيران بالقرب من بحر قزوين وكان أحد أفرادها يسمى الشيخ صفى الدين الذى أطلق اسمه على الاسرة التي حكمت إيران فيما بعد «الصفويون» (٣). إذا أن حفيده «حيدر» تزوج بإحدى بنات سلطان «أوزون حسن» سلطان التركمان أصحاب الشاه البيضاء «الآق قويونلو» فأنجبت منه ثلاثة أولاد هم: سلطان على وإبراهيم ميرزا وإسماعيل. وكان أن قتل حيدر وسجن أبنائه فى اصطخر. ولقد ورد أن سلطان على قتل ثم مات إبراهيم ميرزا بعد فترة قصيرة فى جيلان (٤). وهكذا لم يتبق سوى اسماعيل من أسرته وهو شاه إسماعيل الصفوى مؤسس الدولة الصفوية بإيران. وأصبح المذهب الشيعى مذهباً رسمياً (٥).

وعقب انتصار اسماعيل الصفوى فى صيف سنة (٩٠٧هـ/ ١٥٠١م.) على أسرة الشاه البيضاء (الآق قويونلو) التركمانية ودخوله مدينة تبريز عاصمة ملكهم جلس على كرسى العرش وأخذ لقب

(٢) Sykes S.P., A History of Persia vol 1. P. 158.

(٣) Fragner B., Satawidan, Lexikon der Islamischen Welt. 3 Band- nor. Z. , PP. 81-83.

(٤) Sykes S.P., op. cit., P. 158.

(٥) د. بدیع جمعة وأحمد الخولى: تاريخ الصفويين وحضارتهم - الجزء الأول - ص ٦١.

«الشاه» وهكذا يصبح شاه إسماعيل الصفوى مؤسس الدولة الصفوية فى إيران والتي استمرت فى الحكم حتى سنة (١١٤٨هـ/ ١٧٤٦م) (٦).

وكما سبق ذكره بعاليه تنسب هذه الدولة فى الأصل إلى الشيخ صفى الدين اسحق (٦٥٠ - ٧٣٥٠هـ / ١٢٥٢ - ١٣٣٤م) (٧) الذى كان فى أردبيل بأقليم آذربيجان وربما استطاع شيخ صفى الدين الاردبيلى فى حوالى سنة (٧٠٠هـ / ١٣٠٠م) أن يصرح بتكوين تنظيمه الصفوى للدعوة الشيعية الاثنى عشرية (٨) وأصبح له العديد من التابعين والمريدين وطبقت شهرته الافاق عن طريق ارسال خليفته إلى المناطق المختلفة فوصلت أخبار دعوته من نهر جيحون حتى الخليج الفارسى ومن القوقاز حتى مصر (٩) وانتشرت دعوته فى آذربيجان وشرق الاناضول وحتى سوريا (١٠) ويعتبر اسماعيل الصفوى حفيد شيخ صفى الدين من الجيل السادس (١١) وكان أبوه شيخ حيدر هو الذى كون جيشا مدريا تدريبا عسكريا من المريدين وبخاصة من التركمان وميزهم بارتداء قلنسوة حمراء ذات اثنتى عشرة ذؤابة رمزا للائمة الاثنى عشر وأطلق عليهم المصطلح التركى «القرلباش» - أى ذوى الرؤوس الحمراء (١٢) ولقد وجدت هذه الدعوة الجديدة المناخ الملائم بين هؤلاء التركمان الذين انخرطوا فيها بحماس شديد حتى أنه عندما تقدم اسماعيل الصفوى نحو أردبيل التى تعتبر مركز التنظيم الصفوى قابله

(6) Roemer (H.R.), The Safavid Period. Chapter 5. Cambridge History of Iran. Volume 6. P. 189.

(7) Brann (H.), Iran under the Safavids and in the 18th. Century. (The Muslim World A Historical Survey part 111). Leiden, 1969. P. 182.

(8) Ibid. P. 182.

(9) Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 190, 192.

(10) Fragner (B.), Op. Cit., P. 81.

(11) Haig (T.W.), Safawiden. Enzyklopaedie Des Islam. Bd. IV. P. 58.

(12) Ibid P. 58.; Fragner (B.), Op. Cit., P. 81.

هؤلاء التركمان بالفرح والسرور ودخلوا في جيشه حتى بلغ تعداده حوالى سبعة آلاف رجل (١٣) ومما لاشك فيه أنها كانت ثمار الدعاية الشيعية المركزة بين هؤلاء التركمان التي من بين أهدافها العمل على اضعاف قوة المملكتين التركمانيتين الشاه السوداء «القره قويونلو» والشاه البيضاء «الآق قويونلو» واللتي تركتا علامات مؤثرة في تطور مستقبل ايران (١٤).

وهكذا قرر إسماعيل الصفوى فى سنة (٩٠٥هـ / ١٤٩٩م.) وهو ابن الثانية عشرة من عمره اعلان الحرب المقدسة حيث أن الظروف السياسية المحيطة باتت فى صالحه فالضعف كان قد تسلل إلى كيان مملكة الشاه البيضاء (الآق قويونلو) بعد وفاة سلطان يعقوب (٨٩٦هـ / ١٤٩٠م.) نتيجة الصراعات على العرش بين أمراء البيت الحاكم أنفسهم. وبالنسبة للتيموريين كان مقتل سلطان أبى سعيد فى سنة (٨٧٣هـ / ١٤٦٩م.) (١٥) بداية النهاية للعصر التيمورى.. هذا إلى جانب أن الاتراك العثمانيين فى الغرب والشيبانيين الاوزبك فى الشرق كانوا منصرفين عما يدور فى ايران بشئونهم الداخليه، كما أن أمراء الممالك فى القاهرة انشغلوا فى صراعاتهم على كرسى السلطنة حيث كان وقتذاك سلطان أبو النصر قايتباى الذى وصلت قوته إلى نهايتها فى سنة (٩٠١هـ / ١٤٩٦م) ينتظرون من يخلفه كسلطان جديد على سرير السلطنة (١٦).

ومن ثم زحف اسماعيل الصفوى بجيشه فى جمادى الاول سنة (٩٠٦هـ / ديسمبر ١٥٠٠م.) نحو شيروان وتقابل مع شيروان شاه قرخ

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 211.

(١٣)

Bram (H.), Op. Cit., P. 182.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.

(١٤)

Savory (R.M.), Op. Cit., P. 52.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 210.

(١٥)

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 210.

(١٦)

يسار الذى هزم فى هذه المعركة وانتهت بمقتله^(١٧)، ومع مطلع عام (٩٠٧هـ./منتصف ١٥٠١م)^(١٨) تقدم إسماعيل الصفوى بجيشه لمقابلة «الواند بن يوسف بن أوزون حسن» سلطان الشاه البيضاء (الآق قويونلو) فى «شور» ب سهل نهر الآراس وانتهت المعركة بهزيمة وفرار «الواند» من وجه اسماعيل الصفوى الذى فتح له هذا الانتصار الطريق إلى عاصمة التركمان «تبريز» فاستولى عليها وأعلن نفسه شاه إيران — كما سبق ذكره — لبدأ العصر الصفوى^(١٩). ولقد اتخذ من «تبريز» عاصمة للملك وأعلن الشيعة الاثنى عشرية مذهباً رسمياً لدولته^(٢٠).

واستطاع بعد ذلك أن يستولى على غرب إيران فى سنة (٩١٥هـ./١٥٠٩م)^(٢١) كما زحف شرقاً عبر إيران يقود حملة ضد الشيبانيين الأوزبك الذين تمركزوا فى شرقى إيران وبخاصة بلاد ما وراء النهر ثم استولوا على هراة من التيموريين، وتقابل فى معركة «مرو» فى شتاء سنة (٩١٦هـ./١٥١٠م) مع الشيبانيين وانتهت المعركة بهزيمتهم ومقتل سلطانهم محمد شيبانى خان واستولى اسماعيل شاه الصفوى على هراة وعين أحد امراؤه حاكماً عليها^(٢٢). وأصبحت الدولة الصفوية تمتد من نهر جيحون حتى الخليج الفارسى ومن أفغانستان حتى نهر الفرات^(٢٣) ومن ناحيه أخرى كانت هذه الدولة

Braun (H.), Op. Cit., P. 183.

Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 255.; Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 211-212.

Savory (R.), Iran Under The Safavids Cambridge Uni. Press, 1st Publ., 1900. P.35.

Bosworthworth (C.E.), Op. Cit., P. 173.; Brawn (H.), Op. Cit., P. 184.

Fragner (B.), Op. Cit., P. 82.

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 217.

Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 256.

(١٧)

(١٨)

(١٩)

(٢٠)

(٢١)

(٢٢)

(٢٣)

تقوم على عنصرين هامين هما الاتراك والإيرانيين (٢٤) وكلاهما يختلف عن الآخر ليس فقط في اللغة والتقاليد وإنما في الأصل والثقافة وكان العنصر التركي يتكون في الغالب من رجال القبائل التركمانية ومعظمهم من المحاربين «القرلباشية» بينما كان الإيرانيون عبارة عن مجموعة الفلاحين والبدو القدامى ومنهم طبقات الفنانين أرباب القلم (٢٥). وما لاشك فيه أن الاتراك كانوا يمثلون فيما بعد أعضاء في المجتمع الارستقراطي الإيراني وكانوا فخوريين بمالعبوه من دور في تنظيم وتأسيس الحكم في هذه الامبراطورية (٢٦).

ولم تكن لتستمر دواعي الامن والاستقرار لهذه الامبراطورية الصفوية شيعية المذهب اذ كان على القوة الحربية لشاه اسماعيل الصفوى وخلفاؤه من بعده أن تواجه جيرانهم في الحدود الغربية الصفوية، الا وهم العثمانيون السنه، وبالفعل ونتيجة انتشار الدعوة الشيعية في آسيا الصغرى التي يسيطر عليها العثمانيون وبناء على أوامر السلطان العثماني سليم الأول تم احصاء عدد الشيعة بحوالى سبعين ألفاً فامر بسجن وقتل أربعين ألفاً منهم (٢٧) ثم بعد ذلك قاد السلطان العثماني سليم الأول جيشاً تعداده ما يقرب من مائة الف من الجنود والفرسان والمترجلين مسلحين بالاسلحة النارية من مدافع وبنادق وزحف نحو إيران في سنة (٩٢٠هـ / ١٥١٤م) (٢٨) وكانت المعركة

(٢٤) أصبح من المتعارف عليه في العصر الحديث اطلاق كلمة «إيران» على هذا القطر في حين أن شعبه يطلق عليهم «الإيرانيون» في حين استخدمت كلمة «فارسي» على اللغة فقط، انظر: Braun (H.) Op. Cit., P. 181.

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 227.

Ibid, P. 228.

Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 256., Sykes (S.P.), Op. Cit. P.162.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 173.

(٢٨) Savory (R.), Op. Cit., P. 42. في حين يرى «لين بول» بأن عدد الجيش العثماني كان حوالى أربعين ألفاً مترجلين وثمانون ألفاً من الفرسان انظر: Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 256.

عند سهل جالديران فى اذربيجان شمال شرق بحيرة وان فى اليوم الثانى من شهر رجب سنة (٩٢٠ هـ / ٢٣ اغسطس سنة ١٥٢٤) (٢٩) ضد جيش شاه اسماعيل الصفوى وعدده حوالى أربعون الفا من القزلباشية وانتهت هذه المعركة بهزيمة الشاه اسماعيل الصفوى الذى فقد أهم قواده فيها كما وقع كثيرون فى الاسر حتى الحرم الملكى ومنهم بعض زوجات شاه اسماعيل الصفوى نفسه وقعوا فى الاسر (٣٠) وعلاوه على ذلك دخل السلطان سليم الأول مدينة « تبريز » عاصمة الصفويين معلنا انتصاره على الصفويين فى قلب عاصمتهم (٣١) وهناك من يعتقد بأن النصر من المنطقى كان فى صالح الاتراك العثمانيين لامتلاكهم الأسلحة النارية من مدافع وبنادق فى حين كان الإيرانيون لا يستخدمونها مفضلين الأسلحة التقليدية الخفيفة مثل السيف والقوس والسهم واستمروا لفترة طويلة يتجنبون استخدام هذه الأسلحة النارية شلهم مثل سلاطين المماليك فى مصر (٣٢).

والغالب على الظن أن موقعه جالديران كان لها من الاثار الخطيرة والمتعددة ومن بينها تلك التى ظهرت بصماتها على شاه اسماعيل نفسه (٣٣)، وكذلك على جيشه من القزلباشية المحاربين من

(٢٩) Braun (H.), Op. Cit., P. 186; Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 224-25.

Ibid. P. 224. (٣٠)

Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 256; Braun (H.), Op. Cit., P. 186. (٣١)

Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 256; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 225.

(٣٢) كتب « سافورى Savory » بالتفصيل عن تحليل موقعة جالديران وأسباب هزيمة شاه اسماعيل

الصفوى وناقش الآراء الواردة فى هذا الشأن . أنظر: Savory R., Op. Cit., PP. 41-48.

(٣٣) فلقد مات وهو فى السابعة والثلاثين من عمره وكان قد اعتلى عرش الدولة الصفوية وهو فى

من الرابعة عشرة أى لم يحكم سوى ثلاث وعشرون سنة . ثم دفن فى مقابر الاسرة بأردبيل .

أنظر: Savory (R.), Op. Cit., P. 48.

التركمان^(٣٤)، هذا إلى جانب تحويل عاصمة الصفويين من تبريز إلى قزوین فی عهد شاه طهماسب ابن وخليفة شاه اسماعيل الصفوی^(٣٥).

وأما عن شاه اسماعيل الصفوی الحاكم فإنه عندما اعتلى عرش الدولة الصفوية فی سنة (٩١٧هـ / ١٥٠١م.) وعمره وقتذاك أربع عشرة سنة قفزت إلى السطح عدة مشاكل كان يجب عليه مواجهتها وحلها: أولها مشكلة الصوفيين وتنظيمهم الصفوی وكان على شاه اسماعيل أن يحتل الوظيفة الرئيسية فی هذا التنظيم وهو المرشد «مرشد كامل» هذا إلى جانب أنه سلطان الدولة الجديدة^(٣٦) وثاني هذه المشاكل وهي كيف يتعامل مع رجاله من القزلباشية وهم «اصحاب السيف» من القبائل التركمانية والذين ساعدوه فی تأسيس هذه الدولة الجديدة. وعلى الجانب الآخر كيف يتعامل مع الايرانيين وهم «اصحاب القلم» لتصرف نظم شئون الدولة^(٣٧) ولقد استطاع شاه اسماعيل الصفوی ايجاد الحلول قصيرة الاجل استمرت فی عهده وبمجرد موته تفاقمت وأثارت القلاقل حتى عهد شاه عباس الأول^(٣٨). وخلف اسماعيل الصفوی على العرش ابنه شاه طهماسب الأول (٩٣٠-١٥٨٤هـ / ١٥٢٤-١٥٧٦م.)^(٣٩) الذي اعتلى العرش وهو فی سن العاشرة وحكم أطول مدة فی العهد الصفوی حوالي اثنين وخمسين عاما ويرى البعض أن السبب فی هذا ليس لحبه للاستقرار والسلام وإنما

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 225.

(٣٤)

Brâm (H.), Op. Cit., P. 190.

(٣٥)

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 225.

(٣٦)

Savory (R.), Op. Cit., PP. 48-49.

(٣٧)

Ibid. P. 49.

(٣٨)

Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 259., Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 350 Table, VI

(٣٩)

لفشله فى اتخاذ ردود فعل إيجابية وحاسمه فى الأحداث الداخلية والخارجية التى هزت كيان الدولة (٤٠)، فلقد زادت فى عهده قوة التركمان من القزلباشيه وكثرت ثوراتهم مما أضعف مركز الشاه بينهم (٤١).

وان كان شاه طهماسب أول من اجتاحت القوقاز واستولى عليها فانه بضمه مجموعة من نساء القوقاز الجميلات إلى الحرم الملكى زادت حدة الصراعات الدموية على العرش فهؤلاء النسوة رغبن فيما بعد الاحتفاظ بالعرش لابنائهن حتى لو وصل الامر إلى القتل فى سبيل ذلك. وعلى الجانب الآخر ربما قصد شاه طهماسب من الاستيلاء على القوقاز تحسين الوضع الاقتصادى ببعض الغنائم والاموال التى حصل عليها هذا إلى جانب محاولة الحد من قوة القزلباشية عن طريق احضار مجموعات من غلمان القوقاز ليصبحوا فيما بعد حرسا للسلطان (٤٢). وكان من نتيجة هجوم الاثراك العثمانيين المتكرر على اقليم آذربيجان أن قرر شاه طهماسب بتحويل عاصمة الصفويين من مدينة تبريز فى آذربيجان إلى قزوین فى سنة (٩٦١هـ / ١٥٥٥م) (٤٣).

وما تجدر الاشارة اليه أن شاه طهماسب كان راعيا للفن والفنانين والادب والادباء فازدهر فى عهده فن التصوير وفنون الكتاب وغزر انتاج المخطوطات المزوقة بالصور هذا إلى جانب ازدهار الفنون الاخرى، كما ينسب إليه بعض المنتوجات التى كتبها باللغة الفارسية لغة الادب فى عهده (٤٤).

(40) Braun (H.), Op. Cit., P. 190.; Savory (R.), Op. Cit., P.27.

(41) Sykes (S.P.), Op. Cit., P. 164.

(42) Savory (R.), Op. Cit., PP. 64-65.

(43) Braun (H.), Op. Cit., P. 190., Savory (R.), Op. Cit., P.63.

(44) Braun (H.), Op. Cit., 190.

(٤٠)

(٤١)

(٤٢)

(٤٣)

(٤٤)

ولقد جاءت نهايته عن طريق السم الذى دسه له «معصوم بك صفوى» الذى كان حارسا — أى «لالا» — للابن الثالث لشاه طهماسب وهو «حيدر» من أم جاءت من جورجيا ضمن الحريم الملكى والتى شجعت معصوم بك الصفوى على دس السم لشاه طهماسب ومات فى الخامس من شهر صفر سنة (٩٨٤هـ / ١٤ مايو سنة ١٥٧٦ م.)^(٤٥) وبوفاته نشب الصراع بين التركمان «القرلباشية» رغبة منهم فى السيطرة ولزيد من القوة مثلما حدث بعد وفاة شاه اسماعيل الصفوى وخلال فترة حكم شاه طهماسب. كما قفز إلى حلبة الصراع أبناء القوة الثالثة من أولئك القوقازيين والارمن والجورجيين، كل يسعى إلى أن يولى عرش السلطنة من يمت له بصلة وكان لشاه طهماسب تسعة من الأبناء منهم سبعة من أمهات قوقازيات أو جورجيات، فى حين أن اثنين منهم كانت أمهما تركمانية^(٤٦) وهما: محمد خدابنده واسماعيل الثانى والذين بالفعل جلسا على كرسى العرش^(٤٧).

استطاع التركمان «القرلباشية» أن يخرجوا الأمير اسماعيل بن شاه طهماسب من السجن ليضعوه على كرسى العرش فى قزوین عاصمة الصفويين (٩٨٤ — ٩٨٥هـ / ١٥٧٦ — ١٥٧٨ م.)^(٤٨) والذى ما إن استقر فى السلطنة حتى أعلن عن هدفه بوضوح وهو الاستقرار فى

(٤٥) Savory (R.), Op. Cit., P. 68; Roemer (H.R.), Op. Cit. P. 258.

(٤٦) من المعروف أن شيخ جنيد وكذلك ابنه شيخ حيدر والد شاه اسماعيل الصفوى قد تزوجا من نساء تركمانية وحتى شاه طهماسب أمه تركمانية أيضا من هنا كان محاولة القرلباشية التركمان تولى العرش لاحد أبناء شاه طهماسب من ام تركمانية : انظر:

Savory (R.), Op. Cit., P. 67.

Braun (H.), Op. Cit., P. 190; Savory (R.), Op. Cit., P. 67.

(٤٧) Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 259; Bosworth (C.E.), Op. Cit. P. 172; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 350.

السلطة معها كلفه هذا الهدف من ثمن . وانطلاقاً من تعطشه للدم أصدر أوامره بالقتل لكل أمير ينازعه على العرش حتى وصل الأمر بقتل خمسة أخوه له وأربعة أمراء صفويين آخرين^(٤٩) وانتهى الأمر بقتله عن طريق السم الذي دسّه له أخته «برى خان خانوم» ومات شاه اسماعيل الثانى بعد عام واحد قضاه على العرش الصفوى فى الثالث عشر من رمضان سنة (٩٨٥هـ / ٢٥ نوفمبر سنة ١٥٧٧ م.)^(٥٠).

وبعد ذلك وصل أخوه محمد خدابنده من شیراز إلى عاصمة الصفويين فى قزوین ليجلس على العرش الصفوى فى الثالث من ذى الحجة سنة (٩٨٥هـ / من فبراير سنة ١٥٧٨ م.)^(٥١) وليصبح اسمه سلطان محمد شاه^(٥٢) والذي فى عهده تعرضت الممالك الصفوية للهجوم من الأوزبك فى الشرق ومن العثمانيين فى الغرب ففى سنة (٩٩٣هـ / ١٥٨٥ م) استولى العثمانيون فى عهد السلطان مراد الثالث على مدينة تبريز عاصمة الصفويين السابقة لمدة لا تقل عن عشرين سنة^(٥٣)، كما جاء دور الأوزبك تحت قيادة عبدالله خان فأستولى على خراسان فى سنة (٩٩٥هـ / ١٥٨٧ م) واستمر فى زحفه حتى استطاع الاستيلاء على مدينة هراة سنة (٩٩٧هـ / ١٥٨٩ م) ثم زحف أيضاً نحو مشهد وسرخس^(٥٤). هذا ومن الناحية الداخلية فلقد كان سلطان محمد شاه يعيش فى خلفية الصراعات التى تزلزل أركان عرشه

(49) Savory (R.), Op. Cit., P. 69.

(٥٠) فى حين يقول «براون Braun» بأن لم يقض سوى ثمانية أشهر فى الحكم: انظر.

Braun (H.), Op. Cit., P. 190. ويخالف فى ذلك «سافورى» Savory و «رويمر» Roemer

انظر:

(Savory (R.), Op. Cit., P. 70; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 252-53.

(51) Ibid. P. 253.

(52) Savory (R.), Op. Cit., P. 70.

(53) Roemer (H.R.), Op. Cit., PP., 257-58.

(54) Savory (R.), Op. Cit., P. 75.

(٥١)

(٥٢)

(٥٣)

(٥٤)

والتي تمثلت في محاولة : تملك السيطرة والقبض على زمام القوة في الدولة بين أخت السلطان نفسه وهي « برى خان خانوم » والتي كسبت تأييد وولاء القزلباشية^(٥٥) ، وبين زوجة السلطان وهي « خير النساء بيجوم » وتعرف باسم « مهدي عليا » والتي تنتمي إلى أسرة من نبلاء مازندران وتعتمد على قوة الحرس الملكي^(٥٦) وأنعكست هذه الصراعات الداخلية على مركز الشاه الصفوي نفسه الذي أصبح ضعيفا للغاية مما أدى إلى ثورة القزلباشية بعد عجز الشاه عن حل هذه المشاكل واتخاذها^(٥٧) إلى درجة باتت فيها قوة الدولة الصفوية مفتته بين هذه الصراعات الداخلية فعجز الصفويون عن صد الاخطار الخارجية على حدودهم التي تعرضت لها الاقاليم الغربية فأستولى العثمانيون على آذربيجان وكذلك استولى الأوزبك على خراسان وهراة كما سبق ذكره .

وهكذا أصبحت الاحوال الداخلية والخارجية يسودها الاضطراب التام وفي حاجة ماسه إلى شخصية قوية تعيد الدولة الصفوية إلى سابق حالتها في عهد الشاه اسماعيل الصفوي وتجسدت هذه الشخصية في الامير عباس بن سلطان محمد شاه (محمد خدا بنده) .

(55) Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 253-54.

(56) Savory (R.), Op. Cit., PP. 71-73.

(57) Braun (H.), Op. Cit., P. 191.; Savory (R.), Op. Cit., PP. 73-74.

(٥٥)

(٥٦)

(٥٧)



الدولة الصفوية في أوج
ازدهارها



جلس شاه عباس الاول الابن الثانى لسلطان محمد شاه ليخلفه على كرسى العرش فى قزوین سنة (٩٩٦هـ / ١٥٨٨م) (٥٨) وهو فى السابعة من عمره مما جعل الكثيرين ممن حوله يعتقدون بأنه سيكون مثل سابقه لعبه يحركونها كيفما يريدون ولكنه خيب كل ظنونهم (٥٩) فلقد كان أعظم شخصية صفوية حتى أطلق عليه شاه عباس الاعظم ففى عهده احتلت إيران مكانا مرموقا فى العالم الإسلامى على المستوى الحضارى والثقافى (٦٠) واستطاع بسياسته تحقيق الاستقرار الداخلى والامان الخارجى. فن الناحية الداخلية وكما سبق ذكره جاء إلى السلطنة والدولة الصفوية ممزقة داخليا فبدأ بالحد من قوة القزلباشية وأجبرهم على الولاء والطاعة له لا بأعباءه رأس التنظيم الصفوى الدينى فقط وإنما بأعباءه سلطان الدولة كما استطاع بأن يجمع رؤسائهم ليكونوا سنداً له وعونا تحت اسم «أصدقاء الشاه» (٦١).

ولم يكتف بهذه الخطوات من خطر القزلباشية وقوتهم وإنما أسس قوة جديدة منظمة من الغلمان المجلوبين من القوقاز وجورجيا بحيث أصبحوا

Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.; Savory (R.), Op. Cit., P.76.

(٥٨)

Braun (H.), Op. Cit., P. 191.

(٥٩)

Halg (T.W.), Op. Cit., P. 58.; Fragner (B.), Op. Cit., P.82.

(٦٠)

Braun (H.), Op. Cit., PP. 191, Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 263-64.

(٦١)

القوة الثالثة فى الدولة الصفوية تحت أسم غلمان الخاصة الشريفة «غلمان خاصة شريفة» ورئيسهم يطلق عليه «قوللرآقاسى» أى رئيس غلمان القصر الملكى^(٦٢) وبلغ عددهم حوالى عشرة الاف إلى خمسة آلاف رجلا تدربوا على الفروسية والاسلحة المعتادة وقتذاك^(٦٣) كما اهتم شاه عباس بالجيش الايرانى فى عهده وأراد تسليحه بتلك الاسلحة الحديثة — وقتذاك — النارية من مدافع ثقيلة وبنادق والتى كانت من بين اسباب لانتصار العثمانيون عليهم فى سنة (١٠٠٦هـ/ ١٥٩٨م) وصل إلى بلاط الشاه الاخوان الانجليزيان روبرت شيرلى وانتونى شيرلى^(٦٤) وفى الحال شرعا فى تنظيم وتدريب الجيش الايرانى على الاسلحة النارية والذى بنهاية القرن (١٠هـ/ ١٦م) أصبح الجيش الايرانى يملك حوالى خمسمائة مدفعا، وتعداد هذا الجيش أصبح قرابة الاربعين الفا بما فيهم الحرس الملكى من الغلمان الخاصة ورجال السيف القزلباشية ويضم بين صفوفه حوالى ثلاثة عشر ألف جندى تدربوا على المدافع والبنادق^(٦٥) ولكى يغطى شاه عباس الأول مشكلة الاتفاق على هذا العدد الكبير وجد الحل فى اضافة عدد من اراضى ممالك الدولة إلى الاراضى الملكية التى يمتلكها الشاه والتى تعتبر بمثابة المصدر الرئيسى لدخله وأطلق عليها اراضى الخاصة — وأصبح يشرف عليها موظفو البلاط. وكانوا غالبا من غلمان الخاصة الشريفة^(٦٦).

Braun (H.), Op. Cit., P. 192.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.265.

(٦٢)

Savory (R.), Op. Cit., PP. 78-79-

(٦٣)

The Legacy of Persia. Edited by Arberry (A.J.) Oxford, 1953. P. 395. "Table of Dates"; Roemer (٦٤) (H.R.), Op. Cit., P.265.

Braun (H.), Op. Cit., P. 192.; Savory (R.), Op. Cit., PP.79, 100.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.266. (٦٥)

Savory (R.), Op. Cit., P. 80.; Fragner (B.), Op. Cit., P.82.

(٦٦)

ومما هو جدير بالذكر أن شاه عباس الأول حول عاصمة الصفويين من قزوین إلى مدينة اصفهان فی سنة (١٠٠٦هـ - ١٥٩٨م) (٦٧) واستدعى إليها المعماريين والفنانين وكذلك الحرفيين لتعميرها وتزيينها بأسلوب صفوی مميز وما تزال بقايا بعض المنشآت المعمارية التي تشير بحق إلى صدق العبارة التي أطلقت على اصفهان «أصفهان نصفی جهان» أي اصفهان نصف العالم (٦٨) وهكذا كانت فترة حكم شاه عباس مميزة من الناحية الحضارية والثقافية فلقد شجع الفنون والآداب وزادت حركة التشييد والعمران وكذلك الفنون والحرف المختلفة وصلت إلى قمة ازدهارها وتطورها (٦٩) كما زادت الصلة بينه وبين العالم الغربي فی نطاق العلاقات الخارجية ونشطت الصلات الدبلوماسية مع الدول الأوروبية فی النواحي الثقافية والاقتصادية (٧٠). وعلى الجانب الآخر ففي بداية عهده فی السلطنة سنة (٩٩٨هـ / ١٥٩٠م) أرسل حفيده حيدر إلى بلاط السلطان العثماني مراد الثالث للتفاوض من أجل تأمين حدود الصفويين الغربية (٧١)، ولكنه استطاع فی سنة (١٠١١هـ / ١٦٠٣م) أن يقود حملة يستعيد بها تبريز (٧٢) وعن طريق الحل السلمي فی سنة (١٠٢٠هـ / ١٦١٢م) أن يستعيد كل الاقاليم الصفوية فی غرب ايران ابان عهد مؤسس الدولة الصفوية شاه اسماعيل الاول (٧٣)، هذا إلى جانب أنه استطاع أن يهزم الاوزبك ويستعيد خراسان وكذلك يستولى على قندهار من أيدي الامبراطور المغولي بالهند (٧٤). وهكذا استعادت الامبراطورية الصفوية قوتها

Roemer (H.R.), Op. Cit., 270.

(٦٧)

Savory (R.), Op. Cit., PP.

(٦٨)

Lane-Poole (S.), Op. Cit., P. 257.; Haig (T.W.), Op. Cit.; P. 58.

(٦٩)

Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 173.

(٧٠)

Braun (H.), Op. Cit., P. 193.

(٧١)

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.

(٧٢)

Braun (H.), Op. Cit., P. 193.

(٧٣)

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.

(٧٤)

وأصبحت تمتد من شرقي القوقاز - وحتى الخليج الفارسي (٧٥) في ظل الشاه عباس الاول الذي كان يتصف إلى جانب قوة شخصيته ونشاطه كان كما وصفه روبرت شيرلي «حكما ومجبا للحرية ومتسامحا وعادلا» (٧٦) وفي اليوم الرابع والعشرين من شهر جمادى الاولى سنة (١٠٣٨هـ / من يناير ١٦٢٩م) (٧٧) بعد فترة حكم حوالى اثنين واربعين عاما توفى ليجلس حفيده الامير «سام» على عرش السلطنة باسم «شاه صفى الأول» (١٠٣٨ - ١٠٥٢هـ / ١٦٢٩ - ١٦٤٢م) (٧٨) وهو يبلغ من العمر ثمانية عشر عاما ولم يكن في قوة شخصية جده شاه عباس الأول ولا في حسن سياسته مما أدى إلى سوء أحوال الدولة الصفوية في عهده (٧٩) وانما صرف الكثير من جهده وماله في سفك الدماء وبخاصة امراء العائلة الملكية والشخصيات الرئيسية في الدولة وتعقبهم إما بالقتل أو بسمل العيون (٨٠). ولقد جاء تفصيل لهذه الأحداث الدامية في عهده في بعض مقالات بعنوان «أطباق ملوثة بالدماء» للمؤرخ الايراني فلسفى (٨١). ونتيجة لهذه الاضطرابات الداخلية عاد العثمانيون والأوزبك مستغلين هذه الظروف للهجوم على غرب وشرق الدولة الصفوية، ففي سنة (١٠٣٩هـ / ١٦٣٠م) هجم الجيش العثماني في عهد السلطان مراد الرابع على بغداد وهمدان وكانت الهزيمة للجيش الايراني (٨٢)، ثم تكرر الهجوم العثماني حتى

Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 173.

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 272.

Ibid P. 278.

Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 257.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P.172.

Braun (H.), Op. Cit., P. 197.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 279.

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 280.

(٨١) فلسفى: «دستهای خون آلود» جند مقاله ص ٢١١-٢٢٢.

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 58.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 284.

(٧٥)

(٧٦)

(٧٧)

(٧٨)

(٧٩)

(٨٠)

(٨١)

(٨٢)

استولى العثمانيون في منتصف شهر شعبان سنة (١٠٤٨هـ/ ٣١ ديسمبر ١٦٣٨م) على بغداد لتستمر في حوزتهم حتى الحرب العالمية الأولى (٨٣).

كما زحف في الشرق الازوبك حتى قندهار لتصبح في سنة (١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨) تحت سيطرة امبراطور الهند المغولي شاه جهان (٨٤) وهكذا يمكن القول بأنه في عهد شاه صفى الاول انكمشت الدولة الصفوية ونقصت من أطرافها الشرقية والغربية عما كانت عليه في عهد سابقه وجده شاه اسماعيل الاول، ولقد مات شاه صفى الاول عن عمر يناهز احدى وثلاثون عاما في الثاني عشر من شهر صفر سنة (١٠٥٢هـ/ ١٢ من مايو ١٦٤٢م) (٨٥). ثم جاء ابنه الامير سلطان محمد ميرزا ليخلفه على عرش السلطنة باسم «شاه عباس الثاني» في السادس عشر من شهر صفر سنة (١٠٥٢هـ/ ١٥ من مايو ١٦٥٢م) (٨٦) والذي استمر في السلطنة حتى سنة (١٠٧٧هـ/ ١٦٦٦م) (٨٧) والذي استطاع بفضل وزرائه أن يضع نظام الحكم المركزي لدولته وفرض نظاما حازما في جمع الضرائب هذا إلى جانب زيادة عدد الاقاليم الايرانية التي أضيفت أراضيها إلى أراضي الشاه وأصبحت ضمن الخاصة الشريفة والتي يشرف عليها موظفو البلاط من غلمان الخاصة الشريفة مما أدى إلى ازدياد قوة هذه الفئة (٨٨). ومن ثم نشبت الصراعات على السلطة وازدياد النفوذ بين رؤساء هذه الفئة وبين رؤساء قبائل التركمان من القزلباشية في بعض فترات عهد شاه عباس الثاني (٨٩).

Braun (H.), Op. Cit., P. 197.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.285. (٨٣)

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 283. (٨٤)

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.287. (٨٥)

Ibid P. 288. (٨٦)

Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.350. "Table IV.". (٨٧)

Braun (H.), Op. Cit., PP. 197-198.; Fragner (B.), Op. Cit., PP. 82-83. (٨٨)

Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 294-296. (٨٩)

وينسب إليه أنه استطاع في عهده تحسين العلاقات الخارجية لتأمين حدوده الشرقية مع الاتراك العثمانيين كما أنه استعاد سيطرة الصفويين على قندهار من أيدي امبراطور الهند المغولي شاه جهان^(٩٠) وانتشر في ربوع البلاد الامن والاستقرار وسادها روح التسامح والحرية فعاش المسيحيون فيها على قدم المساواة مع المسلمين^(٩١).

واتسع نطاق العلاقات الايرانية مع الدول الاوربية وبخاصة البرتغال وأنجلترا وجاءت البعثات السياسية إلى اصفهان عاصمة الصفويين وتأسست المراكز التجارية الاوربية على سواحل الخليج الفارسي^(٩٢).

ومن ثم نشطت حركة البناء والتشييد وبخاصة تلك المنشآت المعمارية المدنية مثل القصور والحدائق والقيساريات والكبارى وما تبقى من الآثار المعمارية التي تنسب إلى عهد شاه عباس الثانى وبخاصة فى مدينة اصفهان وتمتاز بتكوينها المعماري ورسومها الجدارية حديقة قصر «جهل سوتون» والقنطرة التي تقع على نهر «زائيد»^(٩٣) ولقد كان محبا للفن والفنانين ففي بلاطه اجتمع الكثير من مشاهير المصورين من أمثال معين مصور وأستاذه رضا عباسى كما أرسل المصور محمد زمان إلى روما بايطاليا لتعلم فن التصوير الايطالى^(٩٤) وينسب إلى عهد شاه عباس الثانى مخطوطه من شاهنامه الفردوسى وهى محفوظة

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.

Braun (H.), Op. Cit., P. 198.

Roemer (H.R.), Op. Cit., PP. 296-297.

Ibid. P. 304.

Binyon (L.), Wilkinson (J.V.S.) & Gray (B.), Persian Miniature Painting. PP. 160-161.

(٩٠)

(٩١)

(٩٢)

(٩٣)

(٩٤)

الهند خوفا من غضب شاه عباس الثانى ثم ذهب إلى ايران فى سنة (١٠١٦هـ / ١٦٧٦م) وكان يوقع على صورة «ابن حاجى محمد يوسف» كما كان يطلق عليه «بولوزمان» أنظر:

بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم « ٥٣ تاريخ فارسى » ومؤرخه
بسنة (١٠٦٦هـ / ١٦٥٦م) نسخها الخطاط « صفى قلى بن الفرهاد
غلام خاصه شريفة » (٩٥).

(٩٥) انظر:

د. ابو الحمد محمود محمد فرغلى: صور مخطوطات الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية —
دراسة فنية أثرية — رسالة دكتوراه من جامعة القاهرة ص ٢١٧ وما بعدها.



مرحلة الضعف والانهيار للدولة الصفوية



يقترن دائما اسم «شاه عباس الثانى» مع اسمى «شاه إسماعيل الاول» مؤسس الدولة الصفوية و «شاه عباس الاول» الذى وصلت فى عهده هذه الدولة إلى قمة مجدها وربما كان ذلك من زاوية واحدة الا وهى أن شاه عباس الأول حاول جاهدا الحفاظ على مملكة الصفويين من الانهيار^(٩٦) والذى بعد وفاته عن عمر يناهز الثالثة والثلاثين فى ليلة السادس والعشرين من شهر ربيع الثانى فى سنة (١٠٧٧هـ/ ٢٦ من أكتوبر ١٦٦٦م) ودفنه بجوار أبيه شاه صفى الاول فى مدينة قم^(٩٧) أخذ الضعف يدب فى الدولة الصفوية^(٩٨) وجلس ابنه الاكبر صفى على عرش السلطنة باسم شاه صفى الثانى (١٠٧٧هـ/ ١٦٦٦م)^(٩٩) ولكنه بعد عامين وبناء على استشارة المنجمين أعاد تنصيب نفسه على العرش باسم «سليمان شاه» فى سنة (١٠٧٨هـ/ ١٦٦٨م) وهى الحادثة التى لم يسجل التاريخ الايرانى مثيل لها^(١٠٠) ولم يكن مثل هذا الشاه ليهم بشئون الدولة سواء فى الداخل أو الخارج وهو الذى أمضى فترة حكمه التى ناهزت ثمانية

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 301.

Halg (T.W.), Op. Cit., P. 59; Roemer (H.R.), Op. Cit., P.301.

Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 174.

Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 257; Bosworth (C.E.); Op. Cit., P.172.

Braun (H.), Op. Cit., P. 198; Roemer (H.R.), Op. Cit., 306.

(٩٦)

(٩٧)

(٩٨)

(٩٩)

(١٠٠)

وعشرون عاما في السلطنة بين الشراب ومداعبة الحريم اللائى بلغ عددهن ثمانمائة في حريمه الملكى (١٠١) وكان يفتقد كل صفات المهارة والخبرة في ادارة شئون الدولة حتى أنه لم يرث شيئا من الصفات الإنسانية لآبيه «شاه عباس الثانى» (١٠٢) وربما الشيء الوحيد الذى يذكر له وهو على فراش المرض فى ساعاته الاخيرة أوصى من حوله بقوله: إذا اردتم السلام والهدوء للدولة فعليكم أكبر ابنائى سلطان حسين ميرزا البالغ من العمر ستة وعشرين عاما خليفه لى أما أن أردتم تقوية الملك وتوسيع الامبراطورية فعليكم بأخيه عباس ميرزا والبالغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما (١٠٣).

ولكنهم آثروا الاولى وكأنهم لا يعرفون أنها بداية النهاية، وبالفعل اعتلى العرش الصفوى سلطان حسين الاول (١١٠٥ — ١١٣٥ هـ / ١٦٩٤ — ١٧٢٢ م) (١٠٤)، والذي كان حاكما ضعيفا ترك كل فرصة سانحة ليثبت فيها من دعائم عرشه ويعمل على تقوية دولته فى مواجهة الاخطار التى تحيط بها (١٠٥) والامر الذى أدى إلى اعلان الحاكم الصفوى فى أفغانستان استقلاله. ثم فى سنة (١١٣٥ هـ / ١٧٢٢ م) زحف الافغان بقيادة محمود واستولوا على هراة ومشهد وهزموا سلطان حسين الاول واستولوا على عاصمة ملكه أصفهان ومات بعدها بقليل — أى فى نفس العام — السلطان الصفوى «حسين الاول بن سليمان شاه» (١٠٦) ولكن هذه الاحداث لم تستمر فلقد اجلس «نادرقلى الافشارى» الامير «طهماسب» على العرش الصفوى تحت اسم

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 302.

Ibid P. 303.

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 311.

Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 257.; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P.172.

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59.

Lane- Poole (S.), Op. Cit., PP. 257-258., Bosworth (C.E.), Op. Cit., P.174.

(١٠١)

(١٠٢)

(١٠٣)

(١٠٤)

(١٠٥)

(١٠٦)

السلطان طهماسب الثاني في سنة (١١٣٥هـ / ١٧٢٢م) (١٠٧) ولكنه لم يستطع الاحتفاظ طويلا بالسلطنة وجلس على العرش الصفوي ابنه عباس الثالث (١١٤٥هـ / ١٧٣٢م) (١٠٨) والذي بعد فترة وجيزة قضى نحبه ليتواتر على العرش الصفوي بعض أمراء الاسرة الصفوية في سيادة اسميه فقط وبخاصة في اقليم مازندران ليمتلك زمام القوة «نادرقلي شاه الافشاري» (١٠٩) في سنة (١١٤٨هـ / ١٧٣٦م). ويعلم نفسه ملكا ليطفيء نجم الدولة الصفوية ويسدل الستار على عصر الصفويين ويؤسس دولة الافشاريين في إيران (١١٤٨ - ١٢١٠هـ / ١٧٣٦ - ١٧٩٥م) (١١٠). وحاول نادر شاه أن يعيد مذهب السنة إلى إيران وغزا أفغانستان وتوغل إلى الهند ثم عاد ليستولى على بخارى ومنها رجع إلى عاصمة مملكة اصفهان متوجا بالنصر (١١١) ولكن لم يدم حكمه طويلا إذ قتله بعض أتباعه (١١٦٠هـ / ١٧٤٧م) (١١٢) فتجزأت الدولة التي أسسها: استقلت بلاد أفغانستان واستولت الدولة العثمانية على جزء من إقليم اذربيجان وكذلك روسيا على بخارى وسمرقند.

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59. (١٠٧)

Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 257; Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172; Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 350 (١٠٨)
"Table iV."

Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172. (١٠٩)

Lane- Poole (S.), Op. Cit., P. 258. (١١٠)

Haig (T.W.), Op. Cit., P. 59; Bosworth (C.E.), Op. Cit., PP. 175-176. (١١١)

Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 176. (١١٢)

Ibid. P. 176. (١١٣)



الفصل الثانى

العمارة فى العصر الصفوى:

■ العمارة الدينية.

■ العمارة المدنية

ازدهرت الثقافة والفنون الإيرانية في عهد الصفويين وظهرت حركة فنية عظيمة في عاصمتهم الأولى تبريز في عهد «شاه اسماعيل» ولكن ما لبثت أن انتقلت هذه الحركة الفنية إلى عاصمتهم الثانية «قزوين» في عهد «شاه طهماسب الأول». ثم انتقل النشاط الفني إلى مدينة اصفهان في وسط إيران بعد أن صارت العاصمة الصفوية ومقر الحكم الرسمي في عهد «شاه عباس الأكبر» وصارت من أشهر مدن الشرق الإسلامي حتى وصفها البعض بأنها نصف الدنيا «اصفهان نصف جهان»^(١).

وأما عن العمارة الإسلامية في إيران فمن المعروف أنها بلغت عصرها الذهبي على يد تيمورلنك وخلفائه من بعده وكذلك برعاية ملوك الأسرة الصفوية. وكان ذلك نتيجة عنايتهم بأنشاء القصور وبتخطيط المدن وتشبيد المرافق العامة: كما يتجلى في مدينة اصفهان التي عمل «شاه عباس الأكبر» وخلفاؤه على تجميلها بالعمائر الجميلة التي تحيط بميدانها المتوسط «ميدان شاه» فضلاً عن الحدائق والأشجار المغروسة في الطرقات الطويلة المعبدة. وفي الحقيقة لم يعن الصفويون ببناء القصور فقط بل عنوا أيضاً ببناء الأسواق والخانات في المدن

(1) Savory (R.), Iran Under The Safavids. PP. 102-103.

(١)

الكبيرة والطرقات التجارية^(٢). وهكذا يتضح أن العمائر الصفوية كانت متنوعة، منها عمائر دينية ذات طابع ديني مثل المساجد والأضرحة والمدارس. وعمائر مدنية ذات طابع مدني مثل القصور والخانات والأسواق والقناطر وغيرها. وما تجدر الإشارة إليه أنه من النادر أن نجد أمثلة لعمائر ما زالت باقية في مدينتي تبريز وقزوين في فترة الحكم الصفوي بالرغم مما ذكره المؤرخون والرحالة عن العمائر الضخمة المزينة بالبلاطات الحرفية والصور الجدارية التي شيدها «شاه اسماعيل» وخليفته «شاه طهماسب الأول»^(٣). ولكن يمكن القول بأن طراز العمارة الصفوية يتجلى واضحاً في مدينة اصفهان عندما ضارت عاصمة الصفويين حيث حرص «شاه عباس الأكبر» وخلفاؤه على توسيعها وتجميلها بعمائر فخمة^(٤).

ومن حيث الطابع الفني تشترك العمائر الدينية والمدنية في طابعها الفني العام وتمتاز بما فيها من جمال النسب والاتزان. ومن حيث زخرفة هذه العمائر الصفوية كانت جدران القصور تكسى بتريعات القاشاني المحلاة بأجزاء من موضوعات زخرفية تكوّن في مجموعها صوراً وثيقة الصلة بالصور التي كان ينتجها اعلام المصورين في العصر الصفوي.. كما كانت الأسقف والجدران تزين بالتطعيم أو النقوش على «اللاكيه»^(٥). أما من حيث المواد الخام التي استخدمت في البناء فكانت: الطوب والحجر والخشب ولكن كان استخدام الإيرانيين أكثر لمادة الطوب في البناء وربما كان السبب في ذلك أنها أقل المواد

(٢) د. زكي حسن: الفنون الإيرانية. ص ٣٩.

(٣) د. نعمت علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. ص ٣٠٤.

(٤) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ٣٩؛ و د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١١.

(٥) د. سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور - الجزء الثاني - ص ٨٠٠.

السابقة من حيث التكلفة . كما انفردت بعض المدن الإيرانية باستخدام السقوف الخشبية القائمة على الأعمدة مثل مدينتى شيراز واصفهان وشيد الإيرانيون بعض القباب الخشبية الكبيرة ولا سيما فى مدينتى قزوین ونيسابور^(٦) .

وجدير بالذكر أن تصميم العماثر فى بعض الاقاليم الايرانية اختلف عنه فى البعض الآخر وذلك طبقاً للتقاليد المحلية والأحوال الجوية . فعلى سبيل المثال كان أهل الأقاليم الشمالية يميلون إلى المساجد المسقوفة المعلقة نظراً للبرد القارس هناك . فى حين أقبل أهل الجنوب على تشييد المساجد ذات الصحن والأبهاء^(٧) .

العمارة الدينية:

لقد سبقت الإشارة إلى أن العمارة الدينية فى العصر الصفوى تنوعت ما بين مساجد ومدارس وأضرحة وكذلك مقابر لأفراد الاسرات الحاكمة يمكن ذكر أمثلة من كل نوع على حدة حتى تتضح الأساليب المعمارية المستخدمة فى كل نوع .

المساجد:

ربما كان من أقدم المساجد من العصر الصفوى مسجد شيد فى القرن (١٠هـ / ١٦م) فى عهد «شاه اسماعيل» فى مدينة ساوه التى تقع جنوب مدينة قزوین^(٨) . ويعتمد تصميم هذا المسجد على صحن يحيط به أربعة ايوانات أكبرها ايوان القبلة الذى يحتوى على المحراب . ويتكون إيوان القبلة من قاعة كبيرة تعلوها قبة^(٩) .

(٦) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص ٤٤-٤٥ .

(٧) المرجع السابق نفسه ص ٤٥ .

(٨) د . نعمت علام : المرجع السابق . ص ٣٠٤ .

(٩) المرجع السابق نفسه ص ٣٠٤ .

مسجد الشيخ صفى الدين باردبيل :

وربما كان هذا المسجد أيضا من بين أقدم المساجد والأضرحة الصفوية فهو مسجد وضريح . وأما المسجد فهو عبارة عن مبنى مثنى الاضلاع تقع قبلته فى مواجهة مدخله وفيه ستة عشر عموداً من الخشب وفيه حنيات للنوافذ . وهذه المكونات تشكل المسجد القديم الذى يصل إليه المرء عن طريق مدخل ضخم تليه حديقة مستطيلة توصل إلى المبنى التى تحيط بالفناء الداخلى الذى يقع المسجد إلى يساره (١٠) .

مسجد الشيخ لطف الله باصفهان :

يقع مسجد الشيخ لطف الله فى الميدان المتوسط «ميدان شاه» باصفهان وشيد فيما بين سنة (١٠١١هـ / ١٦٠٢م) وسنة (١٠٢٨هـ / ١٦١٨م) . ويتكون هذا المسجد من حجرة كبيرة مربعة تعلوها قبة تعتمد فى تصميمها على تصميم القبة المزدوجة الداخلية صغيرة والخارجية كبيرة وهى مرتفعة ولقد سبق وشوهد ارتفاع هذه القبة فى العصر السلجوقى (١١) . ويلاحظ أن هذا المسجد خلو من الفناء الأوسط والايوانات . كما يغطى جدرانه الداخلية والخارجية زخارف الفسيفساء الحرفية (١٢) (لوحة رقم ٥٩) .

مسجد شاه باصفهان :

يعتبر «مسجد شاه» أو مسجد الشاه باصفهان قبة ماوصل إليه المعمار الايرانى واستغرق بناؤه حوالى تسعة عشر عاماً فيما بين (١٠٢١هـ / ١٦١٢م) و (١٠٤٠هـ / ١٦٣٠م) (١٣) . ويتبع فى

(١٠) د . سعاد ماهر: العمارة الإسلامية عبر "عصور - الجزء الأول - ص ٤٨٥ .

Rice (D.T.), Op. Cit., P. 237. Ill. 234.

(١١)

Pope (A.U.), A Survey Of Persian Art. vol. IV. PL. P. 481.

(١٢)

Rice (D.T.), Op. Cit., P. 237. Ill. 235.

(١٣)

أغلب عناصره المعمارية الرئيسية الأسلوب السلجوقي الذى عرف فى إيران قبل ذلك^(١٤) ويتكون هذا المسجد من صحن يتوسط الجامع محاط بمبانٍ من طابقتن ذات عقود مدببة مثل التى فى الميدان المتوسط «ميدان شاه» باصفهان وكل ضلع من اضلاع الصحن يتوسطه ايوان مفتوح ملحق به قاعة تعلوها قبة. ولقد وجد هذا الأسلوب المعماري من قبل فى «مسجد جمعه» السلجوقي باصفهان وفى مسجد مشهد. ويلاحظ أن ايوان قبة «مسجد شاه» باتساع كبير فى الحجم وتعلوه قبة مرتفعة أكثر عن القبة السابقة — قبة مسجد الشيخ لطف الله — مما يذكرنا بتلك القببات التيمورية بشاه زند^(١٥). كما يلاحظ أن ايوانات «مسجد شاه» الثلاثة غير متصلة مما يفقد البناء شيئاً من الارتباط والتماسك^(١٦) (لوحة رقم ٥٨).

ويكتنف المدخل المرتفع من الناحيتين مئذنتان طويلتان أقل ارتفاعاً من مآذن رواق الصلاة. ويلحق بهذا المسجد مدرستان بين الايوانيين الجانبيين وايوان القبلة. وتعود شهرة هذا الجامع إلى زخرفة الداخلية الجميلة وزخارف الواجهة تعكس أهميته أيضاً^(١٧).

المدارس:

ولعل أبديع المدارس الصفوية مدرسة «مادرشاه» شيدت فى عهد «شاه حسين» آخر الملوك الصفويين واستغرق بناؤها حوالى ثمانية أعوام (١١١٨-١١٢٦ هـ / ١٧٠٦-١٧١٤ م)^(١٨) وطراز هذه

(١٤) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣٠٧.

(١٥) د. معاد ماهر: المرجع السابق ص ٤٨٥؛ و د. نعمت علام: المرجع السابق ص ٣٠٨.

(١٦) Pope (A.U.), Op. CR., PL. P. 468 و د. عبد الرحمن زكى: الفن الإسلامى. ص ٦٥-٦٦.

(١٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٣٩-٤٠.

(١٨) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١١-٣٠٨.

المدرسة يتبع التصميم الايراني للمدرسة الذي يتكون من صحن طويل يحيط به أربعة إيوانات في طابقين . ويمكن ملاحظة أن إيوان القبلة لهذه المدرسة يتشابه مع إيوان «مسجد شاه» . وتغطي قبة قاعة القبلة زخارف جميلة من الفسيفساء الحرفية الزرقاء اللون . وفي الحقيقة تعتبر هذه المدرسة آخر المباني العظيمة التي شيدها الصفويون من حيث أنها تمتاز بإيواناتها العظيمة في طابقين وبالقاعة ذات القبة الكبرى في إيوان القبلة (١٩)

الأضرحة:

شيد الصفويون أضرحتهم مع ادخال بعض التعديلات عليها حيث أضيفت ردهة إلى القاعة ذات القبة في غربى إيران ، في حين ظهر في شرقها أضرحة مثمثة الأضلاع (٢٠) ولقد انتشرت الأضرحة الصفوية في إيران ومن أمثلتها ضريح الشيخ صفى الدين في أردبيل ، وكذلك شيدت في عهدهم مقابر افراد الاسرات الحاكمة والتي كانت عبارة عن أبراج أسطوانية في معظم الأحيان يغطيها سقف مخروطى الشكل مما يؤكد على وجود علاقة من حيث الشكل العام بينها وبين أشكال خيام الأمراء عند القبائل الرحل بآسيا الوسطى (٢١) كما كانت بعض هذه الأبراج ذات جدران مضلعة فتصبح نجمية الشكل كما في أبراج دماوند والرى وقرامين (٢٢) . كما نشرت الأضرحة الصفوية خارج إيران حيث أقيمت لائمة الشيعة

(١٩) د . عبد الرحمن زكى : المرجع السابق . ص ٦٦ : و Pope (A.U.), Op. Cit., PL. P. 470.

(٢٠) د . سعاد ماهر : المرجع السابق - الجزء الأول - ص ٤٨٤ .

(٢١) Rice (D.T.), Op. Cit., P. 63. Ill. 66.

(٢٢) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص ٤٨ .

أضرحة عظيمة فى العراق وعلى وجه الخصوص فى مدن « كربلاء » و « سامراء » و « النجف » وكانت تمتاز عمارة هذه الأضرحة بوجه عام قبابها البصلية الشكل ومناراتها الأسطوانية المرتفعة (٢٣).

ضريح الشيخ صفى الدين فى أردبيل :

ويعتبر هذا الضريح من أقدم الأضرحة التى شيدت فى العصر الصفوى، بَدْء فى تشييده فى نهاية القرن (١٠هـ / ١٦م.) وتم البناء فى منتصف القرن (١١هـ / ١٧م.) (٢٤). ويقع هذا الضريح إلى اليسار من الجامع القديم - للشيخ صفى الدين أيضاً السابق ذكره (٢٥) - ويتكون الضريح الصغير الحجم من ضريح ومصلى بجواره يوجد بهو من الآجر فى جانبه الأيسر عقد كبير مدبب تعلوه حلية من المقرنصات وفى البهو عدد من النوافذ فوقها وتحتها زخارف من الفيسفاء الخزفية (٢٦).

مشهد الامام على فى النجف :

وهو عبارة عن سور خارجى مربع الشكل يضم بداخله أروقة وایوانات تطل على صحن المشهد. ثم يتوسط هذا الصحن تقريباً الضريح الشريف وهو مربع الشكل أيضاً. وعن تاريخ عمارة مشهد الامام على فى النجف واعتماداً على الدراسة الميدانية التى قامت بها الأستاذة الدكتورة «سعاد ماهر» والتى سجلتها فى مؤلفها بعنوان «مشهد الإمام على فى النجف ومآبه من الهدايا والتحف» (٢٧). ترجح أن السور الذى

(٢٣) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١١.

(٢٤) د. عبد الرحمن زكى: المرجع السابق. ص ٦٥.

(٢٥) أنظر ص ٤٦.

(٢٦) د. زكى حسن: المراجع السابق. ص ٣٨.

(٢٧) د. سعاد ماهر: مشهد الامام على فى النجف ومآبه من الهدايا والتحف. دار المعارف بمصر (١٩٦٩م.).

يحيط بالمشهد وبه الأروقة والايوانات التى تطل على الصحن يرجع إلى عمارتين مختلفتين وإن تقاربنا فى الزمن (٢٨). وترجع المباني القديمة فى هذا السور إلى عهد الشاه عباس الأكبر فى حين أن العمارة الأحدث عهداً وهى التى أعطت السور كله شكله وتخطيطه العام فترجع إلى الشاه صفى الأول (١٠٣٨ - ١٠٥٣ هـ / ١٦٢٩ - ١٦٤٢ م.) (٢٩) وليس ما يمنع أن يكون ولده الشاه عباس الثانى هو الذى قام باتمام عمل والده بعد وفاته لأنه سار على نفس الطراز ونفس التخطيط (٣٠). وربما كان يفهم من ذلك أن الأتشاءات الصفوية فى مشهد الإمام على فى النجف تؤرخ بالقرن (١١ هـ / ١٢ م.).

وأما عن العناصر المعمارية التى يتكون منها هذا المشهد يهمنى التركيز على الضريح ومكوناته المعمارية وبخاصة فى عصر الصفويين. يوجد فى وسط صحن المشهد تقريباً مبنى الضريح الشريف وهو عبارة عن مبنى مربع الشكل يحيط بالقبر الشريف ويعرف باسم الروضة المقدسة ويبلغ طول كل ضلع منه ثلاثة عشر متراً ويعلو مبنى الضريح المربع الشكل قبتان، إحداها خارجية وهى بيضاوية مدببة يبلغ ارتفاعها عن سطح الضريح حوالى اثنين وأربعين متراً. وأما القبة الداخلية فهى مستديرة الشكل تقريباً ويبلغ ارتفاعها عن سطح الضريح - حوالى خمسة وثلاثين متراً (٣١). ولقد كانت القبة حتى عهد السلطان نادر شاه (١١٥٦ هـ / ١٧٥٣ م.) (٣٢) مغطاة ببلاطات القاشانى من

(٢٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ١٣٩.

Bosworth (C.E.), Op. Cit., P. 172.

(٢٩)

(٣٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص ١٤٠.

(٣١) المرجع نفسه ص ١٦٠.

(٣٢) زامباور: معجم الأسنان والاسرات الحاكمة. أخرجه د. زكى حسن وحسن احمد محمود وآخرون. ج ٢. ص ٥٣٢.

الخارج فأمر أن تخلع بلاطات القاشاني وأن يوضع بدلاً منها صفائح من الذهب مربعة الشكل ضلعها عشرون سنتيمتراً فأصبحت القبة بشكلها الكروى وكأنها شمس تشرق على النجف وما حوله بنورها وضوئها (٣٣).

وتقوم القبة على رقبة طويلة يبلغ ارتفاعها حوالى اثنا عشر متراً فتح فيها اثنا عشر شباكاً لإضاءة وتهوية الضريح وترتكز القبة بدورها على أربعة عقود، أما منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة التى تقوم عليها رقبة القبة فتتكون من ثلاثة مقرنصات المتوسط منها وهو الذى يقع فى ركن المربع ترى قاعدته إلى أسفل ورأسه إلى أعلى بينما ترى قاعدتى المقرنصين الجانبيين والذين يقعان فى كوشة العقود الجانبية إلى أعلى ورأسيهما إلى أسفل ومثل هذا الأسلوب لم يظهر فى العمارة الإسلامية إلا فى القرن (١٠هـ / ١٦م) (٣٤).

ومن الأجزاء المعمارية العامة فى مشهد الإمام على بالنجف مئذنتاه وتقعان عند طرفى البهو الذى يتقدم الرواق الشرقى للروضة الشريفة حيث توجد قاعدتا المئذنتين وهما على شكل متعدد الإضلاع يبلغ محيط كل منها ثمانية أمتار، أما ارتفاع المئذنة فيبلغ خمسة وثلاثون متراً (٣٥). وتاريخ إنشاء هاتين المئذنتين وإن كان غير ثابت على وجه التحقيق إلا أنها من غير شك من طراز الصفوى أى أنها يرجعان إلى عهد الشاه عباس فهما من الطراز البناء الأصبلى للمشهد على رأى الاستاذ الدكتور سعاد ماهر (٣٦).

(٣٣) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٦٢.

(٣٤) المرجع السابق نفسه ص ١٦٠.

(٣٥) المرجع السابق نفسه ص ١٧٠.

(٣٦) المرجع السابق نفسه ص ١٧٠.

ومما هو جدير بالذكر أن العمائر الصفوية ذات الطابع الدينى من مساجد ومدارس وأضرحة ومقابر لأفراد الاسرات الحاكمة كانت فى الغالب تحلى بالفسيفساء الحرفية وكذلك البلاطات الحرفية ذات الألوان الجميلة بزخارفها النباتية البديعة من فروع وأوراق نباتية ورسوم زهور مما أكسبها طابعاً خاصاً تجلى فيه ما للإيرانيين من ذوق جميل وغرام بالفن ودراية بالألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية (٣٧).

ومما هو جدير بالذكر أنه ينسب إلى الصفويين فى عهد الشاه عباس الأكبر تشييد ضريح الكاظمية فى مدينة بغداد بالعراق (٣٨). وينسب إلى شاه عباس الأكبر أيضاً تجديد مسجد الرأس الذى يقع فى الجهة الغربية من السور الخارجى لمشهد الإمام على فى النجف (٣٩). كما ينسب للعهد الصفوى إيوان العلماء فى الجهة الشمالية من السور الخارجى للمشهد نفسه إذ أعيد بناؤه ضمن العمارة الكبيرة التى أجريت فى العهد الصفوى (٤٠).

العمارة المدنية:

تنوعت العمارة المدنية ذات الطابع المدنى فى عهد الصفويين الذين شيّدوا القصور واعتنوا بتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة وكانت اصفهان باعتبارها عاصمة الصفويين منذ أن اتخذها الشاه عباس الأكبر مقراً رسمياً للدولة، كانت مرآة تعكس عناية الملوك الصفويين الذين عملوا على تجميلها بالعمائر الجميلة التى تحيط بميدانها المتوسط «ميدان شاه» فضلاً عن الحدائق والأشجار المغروسة فى الطرقات الطويلة

(٣٧) د. زكى حسن: المرجع السابق . ص ٣٩.

(٣٨) د. نعمت علام: المرجع السابق . ص ٣٠٨.

(٣٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٥٣.

(٤٠) المرجع السابق نفسه . ص ١٥٥.

المعبدة مما جعل من اصفهان آية فى الحسن والجمال والنظام كما يظهر من وصف الرحالة الفرنسى «جان شاردان» «Jean Chardin» (١٦٤٣-١٧١٣ م.)^(٤١) الذى زارها فى عصرها الذهبى وأعجب بقصورها الأنيقة المشيدة فى الحدائق الغناء ذات الفسقيات الجميلة^(٤٢).

القصور:

فى الحقيقة لانكاد نعرف عن القصور الصفوية شيئاً قبل القرن (١٠هـ/١٦م.). وفى القرن (١١هـ/١٧م.) اهتم شاه عباس الأكبر وخلفاؤه من بعده بتشيد القصور فى اصفهان. بل إن الأمير من أفراد الأسرات الحاكمة كان من الممكن أن يمتلك أكثر من قصر. وهناك ما تزال بعض القصور الصفوية تتردد أسمائها فى المصادر والمراجع كقصر چهل ستون وهشت بهشت وآينة خانه وعلى قابو^(٤٣). بترهن على مدى شغف الصفويين بتشيد القصور وتزينها من الداخل ومن الخارج ونتناول فى هذا المقام مثالين من هذه القصور هما قصر چهل ستون وقصر على قابو وهما من القصور التى بناها شاه عباس الأكبر حول الميدان المتوسط «ميدان شاه» باصفهان (لوحة رقم ٥٨)^(٤٤).

قصر چهل ستون:

وقصر چهل ستون هذا ملحق بواجهته رواق مرتفع يستخدم فى الاستقبالات فى الصيف. وسقفه محمول على أعمدة خشبية ويتوسط القصر قاعة العرش ويحيط بها قاعات صغيرة للسكن تتكون من

(٤١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٣٩؛ ود. نعمت علام: المرجع السابق ص ٣٠٤.

(٤٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٣٩.

Rice (D.T.), Op. Cit., P. 237.

(٤٣)

Pope (A.U.), Op. Cit., PL. 463.

(٤٤)

طابقين^(٤٥). ومن الملاحظ أن جدرانها من الداخل تغطيها صور جدارية بموضوعات آدمية ونباتية^(٤٦). وإذا كان هذا القصر يعود انشاؤه إلى عهد شاه عباس الأكبر كما سبق ذكره فإنه يحتوى على حديقة تعود إلى عهد حفيده شاه عباس الثانى والتي تمتاز بتكوينها المعماري ورسومها الجدارية^(٤٧).

قصر على قابو:

ويقع قصر على قابو بميدان شاه على مقربة من قصر چهل ستون حيث استخدم كمركز للدولة وتظهر فى طابقه الثانى شرفة يحمل سقفها أعمدة خشبية أيضا كما فى قصر چهل ستون^(٤٨). وما هو جدير بالملاحظة أن هذا القصر كان يحتوى على حجرة أحيطت جدرانها بأرفف وضعت فوقها أواني من سلاطين وقصور خزفية متقنة الصنع من الخزف الصينى من نوع البورسلين^(٤٩). مما يبرهن على مدى الثراء والفخامة التى شددت انتباه وأنظار الرحالة والمؤرخين فى ذلك الوقت فى قصور الصفويين.

ولم تكن عناية الملوك الصفويين تقتصر على تشييد القصور فحسب وإنما امتد نشاطهم المعماري منذ بداية عصرهم إلى تشييد المرافق العامة ففي مستهل القرن (١٠هـ/١٦م) أصلح شاه اسماعيل نهراً من الأنهار القريبة من مدينة النجف بالعراق سمي باسم «نهر الشاه»^(٥٠) تم حفره من الفرات لإيصال مائه بقناة خاصة تمتد تحت سطح الأرض

(٤٥) د. نعمت علام: المرجع السابق، ص ٣١١.

(٤٦) د. زكى حسن: المرجع السابق، ص ٤٠.

(٤٧) (4) Pope (A.U.), Op. Cit., PL. 473, Roemer H.R., The Safavid Period. P. 304.

(٤٨) د. نعمت علام: المرجع السابق، ص ٣١١.

Rice (D.T.), Op. Cit., P. 243.

Longrigg (S.H.), Four Centuries Of Modern Iraq. P.16.

إلى النجف لارتفاع موقعها عن مستوى الفرات^(٥١). مما يؤكد على
عناية الملوك الصفويين بالإتشاء والتعمير فى شتى النواحي والتي منها
الخانات والأسواق والقناطر.

خانات:

شيد الصفويون خانات ضخمة ينزل بها المسافرون والقوافل وتحتوى
هذه الخانات على مداخل شاهقة مرتفعة تمتاز بتلك الأبراج والعقود
المرتفعة مما يكسبها طابع العظمة والفخامة. وتتكون فى الداخل من
حجرات للنوم واصطبلات للدواب ومخازن للبضائع كلها تقع حول
الصحن الذى يتوسط المبنى^(٥٢).

الأسواق:

كانت الأسواق الصفوية عبارة عن طرقات ذات حوائت صغيرة
وتمتاز بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة كما يمكن مشاهدة ذلك فى
السوق الشاهانى بمدينة اصفهان^(٥٣).

القناطر:

كان من عناية الصفويين بالتشييد أن أقاموا القناطر على الأنهار
وكانت تتكون مبانى هذه القناطر من طابقين تشتمل على عقود مدببة
سلجوقية الطابع^(٥٤) ومثال ذلك قنطرة الله فردى خان من القرن
(١٠هـ/١٦م).^(٥٥) وكذلك قنطرة تقع على «نهر زايन्द» تعود إلى
عصر شاه عباس الثانى أى حوالى القرن (١١هـ/١٧م).^(٥٦)

(٥١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص ١١١-١١٢، ١٣٦.

(٥٢) د. نعمت علام: المرجع السابق ص ٣١١.

(٥٣) د. زكى حسن: المرجع السابق ص ٤٨.

(٥٤) د. نعمت علام: المرجع السابق ص ٣١١.

(٥٥)

(٥٦)

Rice (D.T.), Op. Cit., P. 237. III. 238.

Roemer (H.R.), Op. Cit., P. 304.



القسم الثانى:
الفنون الزخرفية فى
العصر الصفوى

يتناول القسم الثانى من البحث الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران والتى ازدهرت وانتعشت فى هذا العصر. ويؤيد ذلك التحف الفنية الرائعة بعددها الوفير التى تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة من مختلف المواد الخام والتى تشهد بما نالته هذه الفنون الزخرفية من رعاية وعناية الملوك والأمراء الصفويين. ويقع هذا القسم فى سبعة فصول مستقلة تتناول بالدراسة الوصفية والتحليلية لهذه الفنون الزخرفية الصفوية مع محاولة إبراز أهم الخصائص الفنية لكل منها من خلال دراسة أهم النماذج والأمثلة الباقية حتى الآن. ويأتى ترتيب هذه الفصول على النحو التالى:

الفصل الأول: الأوانى الخزفية.

الفصل الثانى: البلاطات والفسيفساء الخزفية.

الفصل الثالث: النسيج.

الفصل الرابع: السجاد.

الفصل الخامس: التحف المعدنية.

الفصل السادس: الخشب والعاج.

الفصل السابع: الزجاج.



الفصل الأول

الأواني الخزفية

- الأواني الخزفية قبل العصر الصفوى .
- الأواني الخزفية فى العصر الصفوى .
- الأواني الخزفية ذات البريق المعدنى .
- الأواني الخزفية المنسوبة إلى كوباجى .
- الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصينى .
- الأواني الخزفية تقليد السيلادون الصينى .

يعتبر الحرف من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية ومن المواد الأثرية القيمة وذلك لكثرة مخلفاته والاعتماد عليه بصفة خاصة في ترتيب مراحل التطور الحضارى والفنى وأيضاً الاعتماد عليه فى تأريخ طبقات الحفر الأثرى والطرز الفنية. هذا بالإضافة إلى أنه أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان^(١). ومن ثم نجد أن الأوانى الحرفية^(٢) احتلت مكانة عظيمة بين الصناعات جميعاً فى العصور الإسلامية. وسبب ذلك يعود إلى تفضيل هذه الأوانى الحرفية على تلك المصنوعة من الذهب أو الفضة لما جاء بشأنها من أحاديث نبوية شريفة تشير إلى تحريم أو كراهية استعمال الأوانى الذهبية أو الفضية سواء فى المأكّل أو المشرب ويفهم ذلك من الحديث النبوى الشريف.

«لا تشربوا فى آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا فى صحافها فإنها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخرة»^(٣).

(١) د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية. صفحة (٣٦٢).
(٢) يمكن تعريف الأوانى الحرفية بأنها تلك الأوانى المصنوعة من الفخار المزجج أى طلاء هذه الأوانى بمادة الزجاج الذائب فتصبح طبقة من الطلاء الزجاجى الشفاف. انظر: د. محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. صفحة ١٠٥٧١ و صفحة ٨٧.

(٣) صحيح البخارى. كتاب الأطعمة (ب ٢٧). طبعة بولاق ١٣١٤هـ.

كما يعود أيضاً إلى تفضيل هذه الأواني الخزفية على تلك المصنوعة من معادن أخرى نظراً لجمال منظرها وسهولة تنظيفها^(٤). وقبل استعراض الأواني الخزفية من العصر الصفوي موضوع هذا الفصل تجدر الإشارة بإيجاز - شديد قدر الإمكان - إلى حالة صناعة الأواني الخزفية قبل العصر الصفوي والغرض من ذلك إيضاح مدى التطور والازدهار اللذين أصابتها صناعة الأواني الخزفية في العصر الصفوي وإبراز خصائصها ومميزاتها من حيث الأساليب الصناعية والزخرفية.

الأواني الخزفية قبل العصر الصفوي:

تزخر المتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة بمتحف خزفية كثيرة من آنية متنوعة الأشكال والأحجام تبرهن على ازدهار صناعة الخزف في إيران منذ القرون الأولى في الإسلام فهناك بعض الأواني الخزفية تشبه الأواني الصينية المرشوشة أو المنقوشة تنسب إلى مدينتي سمرقند ونيسابور في حوالي القرن الثالث الهجري (٩ م).^(٥)

كما ينسب إلى شرقى إيران في حوالي القرن الرابع الهجري (١٠ م) نوع من الخزف المرسوم تحت الطلاء وتقتصر زخارفه على وحدات نباتية بسيطة ونصوص كتابية بالخط الكوفي غالباً ما تكون توقيعات الخرافين أو عبارات دعائية أو بعض الأمثلة والحكم^(٦) (شكل رقم ١)^(٧)

(٤) د. محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. صفحة ٨٧.

(٥) وقوام زخرفته هذا النوع من الخزف عناصر نباتية من زهور وأوراق إلى جانب الكتابات الكوفية أنظر: د. زكي محمد حسن الأطلس الفنون الزخرفية شكل ٧؛ و

Museum Für Islamische Kunst Berlin. Katalog. 1979. P. 74. No. 254. Abb. 43.

(٦) د. زكي حسن: الأطلس. أشكال (٨-١٢).

Treasures Of Islam. Published In Association With The Musée D'Art Et D'Histoire, Geneva. Nos. 197, 198, 205-210. (٧)

ويعتبر القرن الخامس الهجرى (١١ م.) عصر تحول فى صناعة الخزف الايرانى إذ لم يكتف الخزافون الايرانيون بالأساليب والتقاليد الفنية القديمة وإنما عملوا على الابتكار والتجديد فى هذه الصناعة^(٨). واشتهرت عدة مناطق ومدن بانتاج التحف الخزفية البديعة إلى جانب مدينتى الرى وقاشان نذكر منها على سبيل المثال سلطان آباد ساوه وفيرامين فى شمال غربى إيران، وسارى وآمول فى منطقة مازندران جنوبى بحر قزوين وكذلك فى بلاد ماوراء النهر « Transoxiana »^(٩) ومازالت دراسة الخزف الايرانى تحتاج إلى البحث حول تحديد مراكز صناعة التحف المختلفة فى دقة وتأکید^(١٠). ويمكن تناول الأواني الخزفية بأنواعها المتعددة منذ القرن الخامس الهجرى (١١ م.) وحتى القرن الثامن الهجرى (١٤ م.) على النحو التالى: —

— ينسب إلى منطقة سارى باقليم مازندران نوع من الخزف المرسوم تحت الطلاء انتج فيما بين القرن الرابع الهجرى (١٠ م.) والقرن الخامس الهجرى (١١ م.) وأهم الألوان المستخدمة فى تنفيذ زخارفه اللون الأسود والبنى والأحمر والبرتقالى والمنجنيزى^(١١) وقوام زخارفه أوراق نباتية وزهور دائرية الشكل كما توجد بعض رسوم الطيور بأسلوب بسيط (لوحة رقم ١)^(١٢).

— ظهر فى أواخر القرن الخامس الهجرى (١١ م.) نوع من الخزف زخارفه منحوتة وعجينية بيضاء ناعمة تشبه البورسلين الأبيض،

(٨) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص ٢٤.

Rice (D.T.), Islamic Art. P. 47.

(١٠) د. محمد مصطفى: المرجع السابق ص ٢٤.

(١١) د. زكى حسن: الأطلس. شكل ٣٨؛ و Treasures Of Islam. P. 223. No., 219.

(١٢) Dr. Mostofa M., Mazandaran Ceramics. Egypt Travel Magazine (1955). PP. 21-22. Fig.2.

وتنحت زخرفة على جدار الإناء ثم تغطي بطلاء زجاجي شفاف غير ملون كما أن أرضية زخارف بعض القطع تفرغ بالتخريم بمقوب تملأ بالطلاء الزجاجي الشفاف (١٣).

— ينسب إلى القرن السادس الهجري (١٢ م.) نوع من الحرف يعرف باسم «لقبي» (١٤) من أهم خصائصه الفنية أن زخارفه منحوتة وتغطي بطلاء شفاف متعدد الألوان لتظهر تفاصيلها فتحدد تفاصيل الزخرفة بخطوط بارزة تفصل بين ألوان الطلاء التي منها اللون الأزرق الغامق والأخضر والبنى على أرضية بيضاء واستخدمت هذه الألوان في رسم تفاصيل زخارف هذا النوع من الحرف والتي كانت تحتوى غالباً على رسوم حيوانات ورسوم آدمية هذا إلى جانب رسوم الكائنات الخرافية المركبة (١٥) (لوحة رقم ٢) (١٦).

— ومن أنواع الحرف التي ظهرت فيما بين القرنين الخامس الهجري (١١ م.) والسادس الهجري (١٢ م.) نوع يعرف باسم «جبرى» (١٧) ويرجح أنه صنع فى أكثر من مركز صناعى بمنطقة مازندران. ويمتاز هذا النوع من الحرف بزخارفه البارزة وذلك بحفر ما يحيط بها من طبقة البطانة البيضاء حتى يظهر جدار الإناء ذو اللون الأحمر (١٨). وقوام زخرفة هذا النوع من الحرف رسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية هذا

(١٣) د. محمد مصطفى: الحرف الإسلامى ص ٢٤، شكل ٣٤، ٣٥، ٣٦.

(١٤) Rice (D.T.), Op. Cit., P. 68. III. 68.

(١٥) ومثال ذلك صحن يحفظ به متحف كلية الآثار قوام زخرفته رسم أبو الهول سفنكس (لوحة رقم ١٢).

(١٦) د. زكى حسن: الأطلس ص ٤١٥ شكل ١٠٧.

(١٧) Hasan Z.M., Moslem Art in The Fouad I University Museum. PL. 46.

(١٨) اسم أطلقه عليه تجار العاديات اعتماداً منهم أنه من صنع عبدة النار «جبرى».

(١٩) د. محمد مصطفى: الحرف الإسلامى. ص ٣٨ شكل ٥٤ و ٥٥.

علاوة على رسوم الكائنات الحرفية المركبة (٢٠) (لوحة رقم ٣) ورسوم آدمية قوية المظهر وأحياناً تشتمل زخارف بعض الأواني على كتابات كوفية. وربما كانت رسوم الكائنات الحية وبخاصة الحرفية المركبة منها ذات صلة بنفس الرسوم الواردة على المعادن الساسانية (٢١). وظهرت أيضاً على بعض الأواني الحرفية ذات البريق المعدني من القرن السادس الهجري (١٢ م.) (٢٢).

— ينسب إلى إقليم آمل بمازندران نوع من الحرف يشتمل على زخارف محزوزة قوامها رسوم خطوط ودوائر مطموسة إلى جانب أشكال طيور وزخرفة نباتية مرسومة بأسلوب بسيط (٢٣). وأهم الألوان المستخدمة في تنفيذ هذه الرسوم هي اللون الأخضر والأحمر والأسود (لوحة رقم ١) (٢٤).

— ابتكر الحرفون الإيرانيون نوعاً من الحرف يعرف باسم «مينائي» أي المتعدد الألوان وذلك في أواخر القرن السادس الهجري (١٢ م.) على وجه التحديد وأغلب الظن أن صناعته استمرت طوال القرن السابع الهجري (١٣ م.) (٢٥) وكانت ترسم زخارفه بسبعة ألوان مختلفة في أغلب الأحيان ومن ثم كانت تسميته الحرف المينائي أو المتعدد الألوان. وكانت زخارفه غنية بالرسوم الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور. وإلى جانب ذلك زخارف نباتية من فروع وزهور وأشجار السرو. وكذلك وردت على بعض الأواني من هذا النوع زخارف كتابية بعضها باللغة الفارسية ومنها توقيعات الحرفين ومثال ذلك طبق

(٢٠) Lée Bronstein, Some Historical Problems Raised by A group of Iranian Islamic Potters. P. 225. Fig. 1.
ibid. Fig. 4.

(٢١)

(٢٢) د. عبدالرحمن زكي: الفن الإسلامي. شكل ٤.

(٢٣) د. زكي حسن: الأطلس ص ٤١٤ شكل ٩٣.

Dr. Mostafa M., Op. Cit., Fig. 6.

(٢٤)

(٢٥) د. محمد مصطفى: الحرف الإسلامي ص ٣٩.

محفوظ بالفرير جالارى بواشنطن يحمل توقيع الحرف «دركار على بن يوسف» أى عمل «على بن يوسف»^(٢٦) وبعضها يحمل تاريخ الصنع ومثال ذلك صحن كان فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة وهو مؤرخ بسنة (٦١٧هـ / ١٢٢٠م.)^(٢٧). ويلاحظ أن مجموعة من الأواني من هذا النوع من الحرف تشتمل على زخارف قوامها مناظر لقصص وحكايات من الكتب الأدبية والتاريخية الفارسية منها على سبيل المثال قصص من كتاب الشاهنامه لأبى القاسم الفردوسى^(٢٨) (لوحة رقم ٤ و ٥)^(٢٩).

— ولقد ازدهرت صناعة الحرف ذى البريق المعدنى فيما بين القرنين السادس والثامن الهجريين (١٢ و ١٤م.) وبخاصة فى مدينتى الرى وقاشان^(٣٠). ثم فى منطقة سلطان آباد^(٣١). وبعض الأواني من الحرف ذى البريق المعدنى جاءت تحمل تاريخ الصنع منها على سبيل المثال: يوجد طبقان يحملان تاريخ الصنع فى سنة واحدة (٦٠٧هـ / ١٢١٠م.)؛ أحدهما محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك ويحتوى على منظر تصويرى لأمر يجلس بين أتباعه حتى

(٢٦) Ettinghausen R., Two Signed Minai Bowls. (B.A.I. Art & Archalology. vol. V. No. 1). P. 29. Figs. 1,2.

(٢٧) د. زكى حسن: الأطلس ص ٤٢٢ شكل ١٦٥.

(٢٨) أنظر؛ د. زكى حسن: الأطلس شكل (١٦٦) حيث يظهر فى المنظر شخص يجلس على عرش (لوحة رقم ٤).

(٢٩) The Arts Of Islam. Masterpieces From the Metropobtan Museum Of Art. P.90. No.30.

(٣٠) عثر فى استانبول على مخطوط عن صناعة الحرف وأنواعه التى كانت تصنع فى قاشان كتبه «عبدالله بن على ابن محمد بن ابى طاهر فى قاشانى سنة (٧٠٠هـ / ١٣٠٠م.)». انظر:

د. محمد مصطفى: الحرف الإسلامى ص ٤٣ و د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار

(٣٠) الإسلامية ص ٣٧٧. الحرف الإسلامى. ص ٤٣.

(٣١) د. محمد مصطفى: الحرف الإسلامى. ص ٤٣.

ويبدو هذا الرسم وكأنه صورة شخصية له (٣٢). فى حين يحتوى الطبق الثانى على منظر تصويرى يوضح قصة خسرو يفتجأ شيرين وهى تستحم (٣٣) وفى حافة الإناء كتابة تسجيلية بآخرها مانصه «... صنع السيد شمس الدين الحسينى فى شهر جمادى الآخر سنة سبع وستماية [هجرية]» أى مايووافق سنة (١٢١٠م.) (٣٤).

أما عن أهم الزخارف التى كانت تزين أواني الخزف ذى البريق وقتذاك علاوة على المناظر التصويرية برسومها الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور هناك الزخارف النباتية والهندسية. كما أن بعض الأواني كانت على شكل تماثيل (٣٥) أو أبريق تنتهى رقابها على شكل رأس طائر (٣٦) أو تحتوى على مقابض على شكل فهد (٣٧).

— ينسب إلى مدينة سلطان آباد خلال القرن الثامن الهجرى (١٤م.) نوع من الخزف رسمت زخارفه فى أغلب الأحوال باللونين الأخضر والأزرق تحت الطلاء (٣٨) فوق أرضية بيضاء. وقوام زخارفه

Ettinghausen (R.), Evidence for the Identification of Kashan Pottery (Ars Islamica, vol. III.), PP. 44-75., Pope A.U., A Survey Of Persian Art, vol. V, Pl. 709., (٣٢)

و د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية. ص ١٣٨.

Wiel G., L. Exposition Persane de 1931. PP. 33-34.; Koechlin & Migeon, Islamische Kunstwerke. Pl. XX., Rice D.T., Op. Cit., III. 65. (٣٣)

(٣٤) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤١٨ شكل ١٣٢.

(٣٥) هناك تمثال الأمومة فى متحف برلين الغربية وتمثال لسيدة جالسة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(٣٦) هناك أبريق رقبته تنتهى بقمة على شكل رأس ديك. محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٦١٢٤).

(٣٧) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. شكل ٦٥.

(٣٨) مما هو جدير بالذكر أنه عثر على بعض الأواني وأجزاء غير كاملة من الأواني (كسر) تقليد لخزف سلطان آباد فى مصر إبان العصر المملوكى من القرن الثامن الهجرى (١٤م.). انظر: د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٢٤ شكل ١٨٣.

رسوم آدمية وحيوانات وطيور على مهاد من الوريقات والزهور والفروع النباتية التي ترسم فى قاع الصحن محصورة داخل دائرة مركزية رسمت حولها أشرطة زخرفية تضم عناصر نباتية وزهور فى أغلب الأحوال ومثال ذلك صحن يحتفظ به متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة، قوام زخرفته رسم حيوان على مهاد من وريقات وفروع نباتية داخل دائرة تتوسط هذا الصحن. ويحيط بالدائرة شريط تزيينه رسوم زهور وفروع نباتية (٣٩)

ومما هو جدير بالذكر أن العناصر الزخرفية التي كانت تزين الخزف الايراني تطورت وفقاً للأساليب الفنية السائدة فى البلاد حتى تأثرت فى عصر المغول (القرن ٧هـ / ١٣م.) تأثراً ظاهراً بالأساليب الفنية الصينية ويتجلى ذلك فى محاكاة الطبيعة فى رسم المناظر الطبيعية ذات النباتات والطيور والحيوانات وكذا فى اقتباس رسوم الكائنات الخرافية المركبة مثل التين (لوحة رقم ٢٣) (٤٠) والعنقاء «السيمرغ» (شكل رقم ٢٤) (٤١) وأبو الهول «سفنكس» (لوحة رقم ٣) (٤٢). ومنذ النصف الثانى من القرن (٨هـ / ١٤م.) وحتى نهاية القرن (٩هـ / ١٥م.) خلال عصر التيموريين فى ايران (٤٣) كان الفن التيمورى بوجه عام المرحلة النهائية للتأثيرات الفنية الصينية الوافدة من المشرق والتي ظهرت فى النماذج القليلة التي وصلتنا من الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصينى (٤٤) الذى يمتاز باللونين الأبيض

(٣٩) د. زكى حسن: الأطلس ص ٤٢٣ شكل ١٧٧.

Hetjens- Museum, Islamische Kerami. P. 108. No. 134.

(٤٠)

(٤١) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص ٤٤، شكل ٦٩.

Hasan Z., Op. Cit., PL. 44.

(٤٢)

Grube (E.J.), The World Of Islam. P. 131, 136.

(٤٣)

(٤٤) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى ص ٤٣.

والأزرق وزخارفه عبارة عن مناظر طبيعية فيها محاولة لمحاكاة الطبيعة^(٤٥). وفي الحقيقة تعتبر تصاوير المخطوطات المزوقة في العصر التيمورى وثائق مادية تؤكد على ازدهار صناعة الأواني الخزفية في العصر التيمورى إذ تحتوى هذه التصاوير على رسوم كثيرة لأشكال مختلفة من الآنية الخزفية وعلى وجه الخصوص من الخزف الأزرق والأبيض تقليد البورسلين الصينى^(٤٦). ويغلب على الفن بأن بعض الأواني الخزفية التى تنسب إلى قرية كوباجى باقليم داغستان فى القوقاز ظهرت فى العصر التيمورى^(٤٧) وهى تمثل المرحلة المبكرة لذلك النوع المرسوم باللون الأزرق والأسود والذى سيتطور فيما بعد خلال العصر الصفوى ولذلك سنتناوله بالدراسة فى الصفحات التالية.

الأواني الخزفية فى العصر الصفوى:

يعتبر العصر الصفوى من عصور النهضة والازدهار بالنسبة لصناعة الخزف وعلى وجه الخصوص صناعة الأواني الخزفية التى أصبحت فى هذا العصر تشتمل على مميزات وخصائص فنية تنفرد بها عن ذى قبل فى شكلها وزخرفتها وألوانها.

الشكل: كانت أشكال الأواني الخزفية الصفوية متنوعة ما بين سلاطين أو صحون عميقة وغير عميقة وقدرور أو أباريق ذات أبدان مضلعة أو كمثرية الشكل أو أقداح واكواب صغيرة الحجم.

(٤٥) ديمانند (م. س.): المرجع السابق ص ٢٠٩.

(٤٦) للمقارنة أنظر رسوم الآنية الخزفية فى التصاوير المنشورة فى:

Binyon (L.), Wilkinson (J.V.S.) & Gray (b.), Persian Miniature Painting. Pls. XXX III A, XLIXB, XL VII A, LIVD, LVIA.

(٤٧) ديمانند (م. س.): المرجع السابق ص ٢٠٩.

الزخرفة : يلاحظ أنها تميزت بالعناية والدقة (٤٨). هذا إلى جانب اشتراك المشاهير من أعلام المصورين الصفويين بالعاصمة اصفهان وذلك بأعداد التماذج للصور المراد تنفيذها على الأواني الخزفية حتى أن معظم المناظر التصويرية عليها تكاد تتطابق مع تلك المناظر المعتاد رسمها في تصاوير المخطوطات الصفوية (٤٩).

الألوان: تميزت الأواني الخزفية الصفوية باستخدام اللون الأصفر ولاسيما تلك الأواني التي انتجت في مصانع الخزف بالعاصمة اصفهان (٥٠). كما تميزت الأواني الخزفية ذات اللون الواحد بصفائها واتقانها مما يبرهن على توفر الذوق السليم في اختيار الخزافين الإيرانيين في العصر الصفوي للألوان وأنواعها في رسم العناصر الزخرفية التي تزين الأواني التي كانوا يقومون بصنعها.

وكانت هذه الأواني الخزفية يتم إنتاجها في مراكز صناعية عديدة في إيران إبان العصر الصفوي ومن أهمها مدينة اصفهان عاصمة الصفويين ومدينة قاشان ويزدو مشهد وشيراز وكرمان وزرند (٥١). ويمكن دراسة أنواع الأواني الخزفية من خلال تقسيمها إلى مجموعتين الأولى وهي تمثل حلقة الاتصال لاستمرارية الإنتاج المحلي مثل الخزف ذي البريق المعدني والخزف المعروف باسم «كوباجي». والثانية تمثل التقليد للمنتوجات الخزفية الصينية مثل البورسلين والسيلادون.

(٤٨) د. زكي حسن: الفنون الإيرانية: ص ٢٠٦.

Pope (A.U.), Op. Cit., vol. V., Pls., 791 C., 792 B.

(٤٩)

(٥٠) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ٢٠٦.

(٥١) انظر: خريطة توضح مدن إيران ومراكزها الفنية. شكل من هذا الكتاب.

المجموعة الأولى: استمرار الانتاج المحلي:

وكما سبق ذكره يتمثل فى تلك الأواني الخزفية ذات البريق المعدنى والأواني الخزفية من ذلك النوع المعروف باسم «كوباجى».

الخزف ذو البريق المعدنى:

انتعشت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الصفوى بعد أن أصيبت بالتدهور خلال القرن التاسع الهجرى (١٥ م.)^(٥٢) وربما كان هذا الانتعاش يعود إلى أسباب كثيرة من أهمها أقبال الايرانيين أنفسهم على هذا النوع من الخزف حتى بلغ إلى درجة من التطور والازدهار صارت معها الأواني من هذا النوع تنفرد بخصائص ومميزات فنية من حيث الشكل والزخرفة واللون.

فمن حيث الشكل: تميزت الأواني من الخزف ذى البريق المعدنى بأن أكثرها عبارة عن أباريق كمثرية الشكل بدنها مضلع أو على هيئة فصوص ذات رقبة مسحوبة^(٥٣) (شكل ١١-١٣). وكانت بعض هذه الأواني عبارة عن سلاطين أو صحون غير عميقة أو عبارة عن أقداح وقدور صغيرة الحجم (شكل ١٥٨).

ومن حيث الزخرفة: كانت ترسم فى معظم الأحوال بمادة البريق المعدنى وكانت. فى مجملها ذات طابع ايرانى^(٥٤)، إلا أنها رسمت بحسب الأسلوب الفنى السائد فى تلك الفترة فجاءت رسوم المناظر الطبيعية تحتوى على زخارف نباتية من فروع وأغصان ووريقات نباتية وزهور وأحيانا ترسم بين هذه الزخارف رسوم طيور فى حركات

(٥٢) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٢.

(٥٣) د. زكى حسن: الفنون الايرانية. ص ٢٠٦.

(٥٤) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٢.

وأوضاع مختلفة (٥٥) أو رسوم حيوانات خرافية ذات تأثير صيني مثل التين (٥٦). وما هو جدير بالملاحظة بالنسبة لزخارف الأواني من الحرف ذى البريق أنها تكاد تخلو أو تندر الرسوم الآدمية بين هذه الزخارف.

وأما من حيث الألوان:

جاءت زخارف الأواني من الحرف ذى البريق المعدنى مرسومة بالبريق المعدنى المتعدد الألوان مثل الذهبى والبنى والأحمر النحاسى (٥٧) على أرضية كانت فى الغالب تلون بلون واحد وهو اللون الأبيض أو الأصفر أو الأزرق الداكن أو الأزرق الفاتح أو الأخضر الفاتح (٥٨).

أما بالنسبة لفترة ازدهار الأواني من الحرف ذى البريق تعتبر الفترة خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين (١٦ و ١٧ م.) هى فترة الازدهار الحقيقية لهذه الصناعة فى العصر الصفوى (٥٩) كما تعتبر كل من مدينة اصفهان وقاشان وتبريز ويزد من أشهر المراكز الصناعية لإنتاج الأواني الحرفية من هذا النوع (٦٠). وبالرغم من الانتاج الغزير فى تلك المراكز الصناعية إلا أن ماوصلنا منها يعتبر قليل. وتحفظ متاحف العالم بأمثلة هامة من الأواني المصنوعة من الحرف ذى البريق المعدنى فى العصر الصفوى منها على سبيل المثال:

(٥٥) انظر ص من هذا الفصل.

(٥٦) انظر ص من هذا الفصل.

(٥٧) د. محمد مصطفى: ص ٤٧.

(٥٨) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية. ص ٤٣٠.

(٥٩) د. محمد مصطفى: المرجع السابق. ص ٤٧.

(٦٠) د. زكى حسن: الفنون الايرانية. ص ٢٠٧.

يحتفظ متحف الفن الإسلامى من متاحف الدولة ببرلين الغربية بصحن صغير من الخزف ذى البريق المعدنى (رقم السجل ٤٢٠٥.و) (٦١) يحتوى هذا الصحن على زخرفة نفذت بالبريق المعدنى الأحمر اللون وقوام هذه الزخرفة عناصر نباتية من فروع وأوراق نباتية وزهور تحصر بينها نص كتابى فى غاية الأهمية يقرأ «عمل حاتم» ويفهم من هذه العبارة أن هذا الصحن الصغير قام بصنعه هذا الخزاف «حاتم» وهذا الاسم على وجه التحديد ورد على عدد من الأواني الخزفية ذات البريق منها على سبيل المثال تلك السلطانية من الخزف ذى البريق المعدنى يحتفظ بها المتحف البريطانى بلندن (٦٢). ويذكر المرحوم الدكتور زكى حسن أنها تحمل اسم صانعها «حاتم» (٦٣). وهكذا يتضح أن «حاتم» هذا كان خرافاً إيرانياً يزاول صناعته للأواني من الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الصفوى. وتعتقد السيدة «د. يوهانا تسيك - نيسن» «Johanna Zier- Nissen» بأنه ربما كان الخزاف «حاتم» يعمل فى أحد المدن الصناعية الشهيرة فى صناعة الخزف ذى البريق المعدنى مثل مدينة يزد (٦٤) جنوب شرق اصفهان.

وبالإضافة إلى هذين المثالين السابقين من الخزف ذى البريق المعدنى الصفوى هناك مجموعة من الأواني الخزفية من هذا النوع تحتوى زخارفها على رسوم مناظر طبيعية وتكاد تخلو من رسوم الكائنات الحية نذكر منها على سبيل المثال قدر صغير يحتفظ به متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة من الخزف ذى البريق المعدنى (شكل ٨). تقتصر

Staatliche Museen Preu Bischer Kulturbesitz. Museum Für Islamische Kunst Berlin. katalog 1979. P. (٦١)

100. No., 80.

Hobson (R.L.), A Guide to the Islamic Pottery of the Near East. P. 77. No., 80. (٦٢)

د. زكى محمد حسن: المرجع السابق. ص ٢٠٧. (٦٣)

Museum Für Islamische Kunst Berlin. Katalog 1979. P. 168. (٦٤)

زخرفته على رسوم شجيرات ووريقات نباتية وزهور سوداء على أرضية زرقاء اللون (٦٥) ويعلو هذه الزخرفة الرئيسية على بدن هذا القدر شريط أفقى من الحبيبات أو الدوائر الصغيرة المتماصة تذكرنا بزخرفة حبات اللؤلؤ الساسانية وهى زخرفة ظهرت بكثرة على مختلف المنتجات الفنية من العصور الإسلامية كعنصر زخرفى هندسى. ويعلو هذا الشريط الأفقى زخرفة نباتية أيضاً (لوحة رقم ٨). ويشترك مع هذا القدر ابريق من الخزف ذى البريق المعدنى محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن (٦٦) تقتصر زخرفته على رسوم فروع ووريقات نباتية وزهور على أرضية زرقاء اللون أيضاً ويحتوى على توقيع الخزاف الصقوى المشهور «حاتم» (شكل ١٠) وينسب إلى النصف الثانى من القرن (١١هـ / ١٧م). (٦٧).

كما يشترك مع هذه الأمثلة أيضاً صحن من الخزف ذى البريق المعدنى يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة رقم —) قوام زخرفته أغصان ووريقات نباتية ورسوم زهور كبيرة الحجم بعض الشيء وقريبة الشبه من شكل الجرس (شكل ١٧)؛ ولقد رسمت زخارف هذا الصحن بالبريق المعدنى النحاسى اللون (٦٨). ويعود هذا الصحن إلى حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (٦٩) بقنينة كمثرية الشكل بدنها بيضاوى وذات رقبة مسحوبة يغطى قمتها غطاء معدنى من الفضة (شكل ١٣) نفذت

(٦٥) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية. ص ٤٣، شكل ٢٣٣.

(٦٦) Arthur Lane, Later Islamic Pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey. Pl. 85. B.

(٦٧) Ibid. P. 103. Pl. 85. B.

(٦٨) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص ٤٧، شكل ٧٥.

(٦٩) Museum Für Islamische Kunst Berlin. Katalog 1979. (Inv. No. I. 4214.). No. 591.

زخارفها على البدن باللون الأزرق وبالبريق المعدنى المنجيزى اللون (٧٠) وقوام زخرفتها الأغصان والوريقات النباتية ورسوم الزهور بخاصة بعضها يتطابق من حيث الشكل مع رسوم الزهور فى الصحن السابق ذكره من حيث أنها تشبه شكل الجرس (شكل ١٧). ويلاحظ فى رسم زخارف هذه القنينة الدقة والاتقان (لوحة رقم ١٣).

ومن خلال دراسة الأمثلة السابقة يلاحظ أنها تنتمى إلى مجموعة الأواني الخزفية ذات البريق المعدنى الصفوى والتي تحتوى زخارف نباتية (٧١) تخلو من رسوم الكائنات الحية سواء كانت رسوم آدمية أو رسوم حيوانات وطيور. وفى الوقت نفسه هناك مجموعة أخرى من الأواني الصفوية ذات الحرف ذى البريق المعدنى تحتوى على زخارف نباتية متنوعة تتخللها رسوم حيوانات برية مستأنسة وحيوانات خرافية هذا إلى جانب رسوم الطيور بأشكال متباينة وفى أوضاع مختلفة. ومن أمثلة أواني هذه المجموعة على سبيل المثال لا الحصر.

يحفظ متحف فيكتوريا والبرت بلندن بقنينة من الحرف ذى البريق المعدنى (لوحة رقم ١٠) (٧٢) ذات بدن بيضاوى غير مضلع ينتهى برقبة مسحوبة رسمت زخارفها بالبريق المعدنى وقوامها رسوم شجيرات وفروع ووريقات نباتية ورسوم زهور جرسية الشكل تمثل منظراً طبيعياً يحتوى على رسم لحيوان برى مستأنس ربما كان ظيياً يركض فى حركة عدو سريعة (شكل ١٦). وهناك صحن من الحرف ذى البريق المعدنى يحتوى على السطح الخارجى على زخارف نباتية ورسم لحيوان خرافى

ibid. P. 164. Abb. 85.

Arthur Lane, Op. Cit., P. 102. PL. 85.

Arthur Lane, Op. Cit., PP. 102, 103. PL. 84 A.

(٧٠)

(٧١)

(٧٢)

يمثل التين برأسه ذات الشعر الكثيف وجسم الثعبان يبدو فيه الحركة العنيفة وقد رسم بالبريق المعدني فوق أرضية زرقاء اللون (٧٣).

ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بقنينة مصلعة من الخزف ذي البريق المعدني (شكل ١٢). وأصلاص هذه القنينة متعددة بحيث تختلف زخارف وألوان كل ضلع من أضلاعها عن الآخر بين البريق المعدني واللون الأزرق (٧٤). وتحتوى من بين زخارفها على البدن المصلع رسوم زهور جرسية الشكل وفروع ووريقات نباتية تتخللها رسوم طيور يلاحظ في أسلوبها الدقة والاتقان. وهناك قنينة مصلعة البدن أيضاً من الخزف ذي البريق المعدني (٧٥) (شكل ١١) وتزين هذا البدن إلى جانب الزخرفة النباتية رسوم مجموعة من الطيور عددها حوالى خمسة تشبه في شكلها البط والأوز رسمت في حركات وأوضاع مختلفة مما يضفى على المنظر بعض الحيوية التى تكسر من حدة الجمود فى الرسم. كما توجد زهرية من الخزف ذي البريق المعدني فى مجموعة خاصة (٧٦) زخارفها رسمت بالبريق المعدني المائل إلى اللون البنى وتحتوى على منظر طبيعى من رسوم زهور وفروع وأوراق نباتية تحيط برسم لطائرين يحلقان فى الهواء ولإثنين من الطواويس الجميلة (شكل ٩) يفصل بينهما رسوم الزهور والعناصر النباتية المرسومة بدقة واتقان (٧٧).

Treasures Of Islam. P. 247. No. 250.

(٧٣)

(٧٤) د. نعمت علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. ص ٢١٦، شكل ٢٦١.

(٧٥) ديماندا (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٢، شكل ١٣٧.

Hetjens- Museum, Islamische Keramik. P. 114. No., 145.

(٧٦)

Ibid. No., 145.

(٧٧)

خزف كوباجى:

كوباجى قرية فى جبال داغستان باقليم القوقاز فى شمال غرب إيران (٧٨) وينسب إلى هذه القرية نوعان من الأواني الخزفية فى العصر الصفوى وعلى وجه التحديد فى الفترة منذ النصف الثانى من القرن (٩هـ / ١٥م.) وحتى نهاية القرن (١١هـ / ١٧م.) (٧٩) وهناك مشكلة لمن يتعرض بالدراسة لهذا الموضوع مضمونها هل كان أهل كوباجى يصنعون هذا الخزف بنوعيه؟ ولكن الثابت تاريخياً أن أهل هذه القرية كانوا يشتغلون بصناعة الأسلحة والتحف المعدنية ولم يعنوا بصناعة الخزف (٨٠). ومن ثم كانوا يحصلون على هذه الآنية من إيران وبالذات من منطقة آذربيجان (٨١) ثمناً للأسلحة والتحف المعدنية التى كانوا يصدرونها إلى إيران. وكان أهل كوباجى يقدرون هذه الأواني الخزفية حق قدرها ويزينون بها حجرات منازلهم بأن يعلقونها على جدران هذه الحجرات (٨٢). وهكذا ظلت هذه الأواني الخزفية باقية لتجذب أنظار تجار العاديات من الروس (٨٣) حيث عثر على العديد من هذه الأواني فى قرية كوباجى فى القرن التاسع عشر الميلادى (٨٤).

النوع الأول:

عبارة عن مجموعة من الصحن والسلطين قوام زخرفتها رسوم دوائر

(٧٨) انظر الخريطة شكل (٦٠) فى ص

The Arts Of Islam. P. 206, No., 85.

(٧٩)

(٨٠) د. زكى محمد حسن: الفنون الايرانية. ص ٢٠٩.

(٨١) ديماند م. س.: المرجع السابق. ص ٢٠٩.

(٨٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٠٩.

Arthur- Lane, Op. Cit., PP. 34, 35.

(٨٣)

Arthur- Lane, the So- Called "Kubachi" Wares of Persia.

(٨٤)

Burlington Magazine, vol. 75. PP. 158- 162.

تخطيط جميعها — فى أغلب الأحوال — بدائرة مركزية فى منتصف الإناء . وهذه الدوائر جميعها تحتوى على زخارف نباتية قوامها تفريعات ووريقات نباتية ، وأحياناً توجد فى بعض الأوانى رسوم كائنات حية من رسوم حيوانية ورسوم طيور وأسماك . هذا إلى جانب استخدام رسوم خطوط تقوم على أساس من التعبيرات اللولبية أو الحلزونية محزوزة (٨٥) . كما أنه تحتوى بعض الأوانى على زخرفة رسوم السحب الصينية التى يطلق عليها اسم «تشى» (٨٦) . ومن حيث الألوان كانت هذه الزخارف ترسم فى الغالب باللون الأسود تحت طلاء زجاجى شفاف يغطى الإناء كله باللون الأزرق أو اللون الأخضر الفيروزى (٨٧) .

وتمثل هذه الأوانى الخزفية المنسوبة إلى كوباجى المرحلة المبكرة مما جعل العديد من مؤرخى الفنون الإسلامية يرجعونها إلى إيران فى العصر التيمورى (٨٨) ومنهم من ينسبها إلى إقليم آذربيجان وعلى وجه الخصوص مدينة تبريز فى النصف الثانى من القرن (٩هـ / ١٥م) . معتمدين فى ذلك على بعض القطع المؤرخة منها (٨٩) إذ توجد حوالى أربع قطع مؤرخة من هذا النوع : القطعة الأولى تحمل تاريخ سنة (٨٧٣هـ / ١٤٦٨م) والقطعة الثانية مؤرخة بسنة (٨٧٨هـ / ١٤٧٣م) والقطعة الثالثة تحمل تاريخ سنة (٨٨٥هـ / ١٤٨٠م) .

(٨٥) ديماندا : المرجع السابق ص ٢١٤ . 156-162 . و 75 Burlington Magazine .
(٨٦) من الخطأ الشائع لدى الكثيرين أن «تشى» تعنى فى اللغة الصينية «سحب» ولكنها ليست بهذا المعنى وربما كانت هذه التسمية قد أطلقها أهل التركستان على رسوم السحب .

(٨٧) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص ٢١٠ .

(٨٨) ديماندا (م . س) غ المرجع السابق . ص ٢٠٩ .

(٨٩) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص ٢٠٩ .

والرابعة مؤرخة بسنة (٩٠٠هـ / ١٤٩٥م.)^(٩٠) تبرهن على أن صناعة هذا النوع من الأواني الخزفية انتشرت منذ منتصف القرن (٩٠٠هـ / ١٤٩٥م.) واستمرت غالباً خلال القرن (١٠هـ / ١٦م.) كما يتضح من القطعة الرابعة التي تحمل تاريخ سنة (٩٠٠هـ / ١٤٩٥م.).

ومن أهم الأمثلة الباقية والمحفوطة في المتاحف العالمية يمكن دراسة النماذج التالية منها على سبيل المثال :

ذلك الطبق الذي كان سابقاً في مجموعة كليكيان^(٩١) ويشتمل على زخارف نباتية من فروع وأوراق رشيقة ورسوم زهور دقيقة محصورة داخل أشكال هندسية قوامها رسوم الدوائر وأشكال نجوم رسمت باللون الأسود تحت طلاء أزرق ترجواز شفاف في حين جاءت بعض التفاصيل لهذه الزخارف محزوزة^(٩٢) عبارة عن خطوط حلزونية وتعبيرات لولبية (لوحة رقم ١٤). كما يحتوى هذا الطبق على كتابات باللغة الفارسية تنتهى بتاريخ صناعته في سنة (٨٧٣هـ / ١٤٦٨م.) وتتشابه مع هذا الطبق من حيث الزخارف وأسلوب تنفيذها مجموعة من الأطباق منها طبق محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك^(٩٣) يعود إلى النصف الثاني من القرن (٩٠٠هـ / ١٥م.)، وطبق آخر محفوظ بنفس المتحف السابق^(٩٤) قوام زخرفته دوائر وزخارف نباتية من أغصان وأوراق نباتية ورسوم زهور، ويحتوى على كتابات باللغة الفارسية نصها «عاقبت بخير باد. آخرت بخير باد» تتكرر أربع

(٩٠) ديمان (م. س.): المرجع السابق. ص ٢٠٩؛ و

Arthur- Lane, Later Islamic Pottery. P. 36; the Arts Of Islam. P. 206.

Arthur- Lane, Op. Cit., PP. 34-36. PL. 20 A.

The Arts Of Islam. P. 206.

Arthur Lane. Op. Cit., PL. 20 B.

The Arts Of Islam. P. 206. No. 84.

(٩١)

(٩٢)

(٩٣)

(٩٤)

مرات ، وتعنى باللغة «ليجعل الله نهايتك بخير وليجعل الله آخرتك بخير» (لوحة رقم ١٦) . ويحتفظ متحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار^(٩٥) جامعة القاهرة بمجموعة من الأواني من هذا النوع من الخزف المنسوب إلى كوباجى تتكون من تسعة صحن مختلفة الأحجام زخارفها مرسومة باللون الأسود تحت طلاء زجاجى شفاف باللون الأزرق الترجوازى وهذه الزخارف تقتصر على تلك العناصر النباتية من أغصان ووريقات نباتية رشيقة ورسوم زهور صغيرة معظمها محصورة فى أشكال هندسية من رسوم دوائر أو أشكال نجمية ويمكن نسبة هذه المجموعة تقريباً إلى بداية القرن (١٠هـ / ١٦م) .^(٩٦)

وكذلك هناك مجموعة من الأواني الخزفية التى تندرج تحت هذا النوع المنسوب إلى كوباجى تتضمن زخارفها رسوم كائنات حية غالباً ما تكون رسوم حيوانات أو طيور أو رسوم أسماك . ومثال ذلك ، طبق محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن^(٩٧) قوام زخرفته يتوسط قاع الإناء رسم لمنظر طبيعى يمثل أرنباً برياً مرسوماً باللون الأزرق الداكن تحت الطلاء بين رسوم شجيرات وفروع نباتية تنتهى برسوم زهور صغيرة وأوراق نباتية رسمت بأسلوب زخرفى (لوحة رقم ٢٣) ويحيط بهذا الرسم رسوم دوائر أخرى تحصر بداخلها باقى الزخارف ويمكن تأريخ هذا الطبق بحوالى النصف الأولى من القرن (١٠هـ / ١٦م) .^(٩٨) (شكل ١٦ د) .

(٩٥) رقم الفترينة (٨) وهذه القطع أرقام سجلها كما يلى (١٥٣٢ ، ١٥٣٤ ، ١٥٣٦ ، ١٥٤٨ ، ١٥٦٧ ، ١٥٦٨ ، ١٥٧٢ ، ١٥٧٤ ، ١٥٧٨) .

Arthur Lane, Op. Cit., PL. 21. B.
Ibid. PP. 34-36.

(٩٧)

(٩٨)

كما يحتفظ نفس المتحف السابق — فيكتوريا والبرت — بصحن قوام زخرفته رسوم دوائر وفروع نباتية متماوجة تنتهى بوريقات وزهور دقيقة وكذلك تحتوى على كتابات باللغة الفارسية. فى حين أن الدائرة الوسطى المركزية بقاع الصحن تحتوى على رسم لسمتين فى حركة متعاكسة كأنهما يسبحان خلف بعضهما. وزخارف هذا الصحن رسمت باللون الأسود تحت طلاء زجاجى باللون الأخضر الفيروزى (لوحة رقم ١٧) (٩٩) و(شكل ١٦. ب).

النوع الثانى:

ينسب إلى قرية كوباجى نوع آخر من الأوانى الخزفية تشتمل على زخارف متعددة الألوان. وتجدر الإشارة فى هذا الصدد بأن هذا النوع يختلف اختلافاً كبيراً عن النوع الأول — السابق دراسته — من الأوانى الخزفية المنسوبة إلى قرية «كوباجى» وذلك من حيث الألوان والزخارف التى تزينها.

فمن حيث الألوان يلاحظ تعدد الألوان التى استخدمت فى تنفيذ رسوم هذا النوع الثانى إذ تزيد على خمسة ألوان هى اللون: الأزرق والأخضر والأسود والأحمر والبني (١٠٠) والأصفر فوق قشرة بيضاء هى طبقة البطانة أو الدهان (١٠١). ومن عيوب هذا النوع من الأوانى الخزفية ما يوجد فى طبقة الطلاء الزجاجية الشفافة من بعض التشقق (١٠٢).

Ibid. PL. 52 A.

(٩٩)

(١٠٠) د. محمد مصطفى: المرجع السابق. ص (٤٩).

(١٠١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص (٢١٠).

(١٠٢) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص. (٤٣٠).

أما من حيث الزخارف التي تزين أواني هذا النوع من خزف «كوباجي» فهي تمتاز باحتوائها على رسوم آدمية قوامها رسوم نصفية لرجال ونسوة تتوسط الأواني وتحيط بها رسوم تقريعات نباتية تنتهي بأوراق نباتية وزهور. كما رسمت في بعض الأواني من هذا النوع الرسوم الكاملة للرجال أو النساء في منظر من مناظر الطرب أو رسوم رجال فوق ظهور الخيل. والراجح أن هذه الرسوم ربما كانت من عمل مشاهير المصورين الإيرانيين أمثال رضا عباسي وأقارضا ومعين مصور الذين عملوا لدى البلاط الصفوي وعلى وجه الخصوص منذ عهد الشاه عباس الأكبر (٩٩٦ - ١٠٣٨ هـ / ١٥٨٧ - ١٦٢٩ م.) (١٠٣) وبالإضافة إلى الرسوم الأدمية اشتملت زخارف هذه الأواني الخزفية على رسوم لمناظر طبيعية من وحدات زخرفية نباتية لزهور وأغصان نباتية محورة (١٠٤). ورسوم حيوانات أو طيور بين بعض الشجيرات وهذه الوحدات الزخرفية النباتية.

وبالنسبة لمحاولة تأريخ هذه الأواني الخزفية المتعددة الألوان والمنسوبة إلى قرية كوباجي فإن كان السيد «ديماند» «Dimand» يرى نسبتها إلى نهاية القرن (١٠ هـ / ١٦ م.) (١٠٥) نجد أن السيد «بوب» «Pope» يرجعها بكل اطمئنان إلى القرن (١١ هـ / ١٧ م.) (١٠٦). ولكن السيد «آرثر لين» «Arthur Lane» يؤيد السيد «ديماند» من حيث نسبة هذه الأواني الخزفية إلى نهاية القرن

M.J., The Arts Of Islam. P. 208.

(١٠٣)

(١٠٤) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢١٤ - ٢١٥،

Lane A., Op. Cit., P. 208.,

M.J., Op. Cit., P. 208.

(١٠٥) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص (٢١٥).

Pope (A.U.), Op. Cit., P. 95.

(١٠٦)

(١٠هـ / ١٦م.) وذلك اعتماداً على تأريخه لصحن محفوظ في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (١٠٧). وهذا الصحن يحتوى على رسم لشخصين أحدهما يمثل رسماً لشاب يعزف الموسيقى ويلبس فوق رأسه تلك العمامة الضخمة المتعددة الطيات والتي تلتف حول عصا طويلة وملابسه تذكرنا بتصاوير المخطوطات التي زوقت في عهد شاه طهماسب (٩٣٠ - ٩٨٤هـ / ١٥٢٤ - ١٥٧٦م.) وكذلك رسم تلك الفتاة التي ترقص تذكرنا برسوم التصاوير في نفس عهد شها طهماسب، مما يحمل على الظن بأن مثل هذا الصحن برسومه وبعض الصحنون من الحزف المنسوب إلى «كوباجي» قد انتجت في منتصف القرن (١٠هـ / ١٦م.) (١٠٨). ومن حيث الألوان المستخدمة في تنفيذ هذه الزخارف فهي اللون الأسود للخطوط الخارجية في حين رسمت التفاصيل باللون الأزرق الداكن. واستخدم أيضاً اللون الأزرق الترجوازي الباهت واللون الأرجواني المائل إلى السمرة وكذلك اللون الأصفر (لوحة رقم ٢٧).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بصحن من الحزف المنسوب إلى كوباجي يشتمل على منظر تصويرى يملأ داخل الصحن ويمثل شاباً إيرانياً بشيابه الصفوية وعمامته الضخمة المتعددة الطيات (شكل ١٩) وهو يمتطى صهوة جواده المرسوم. بجسمه الممتلىء وأرجله الدقيقة والتي تذكرنا برسوم التصاوير الصفوية وعلى وجه الخصوص منذ عهد الشاه عباس الأكبر. ويؤكد ذلك الشخص المرسوم أمام هذا الفارس الإيراني وقد رسم يرتدى ثياباً أجنبية ربما كانت أوروبية إذ

Lane A., Op. Cit., P. 79. PL. 53 B.
Ibid PP. 79-80.

(١٠٧)

(١٠٨)

يلبس فوق رأسه قبعة تخرج منها ريشة (لوحة رقم ١٠٩) (١٠٩) ويغلب على الظن أن هذا الصحن يعود إلى نهاية القرن (١١ هـ/ ١٧ م). (١١٠). ومن أمثلة الأواني الخزفية من هذا النوع والتي تشتمل على زخارف قوامها رسوم نصفية لسيدات بملابسهن الإيرانية في العصر الصفوي ذلك الطباق المحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن يحتوى على رسم نصفى لسيدة وحولها رسوم لأغصان نباتية تنتهى برسوم زهور وأوراق نباتية (لوحة رقم ٢٨) (١١١) ويتشابه معه طبق آخر يحتوى على نفس الرسوم (لوحة رقم ٢٩-٣١) و(شكل ١٩ و ٢٠) (١١٢). وكذلك رسوم نصفية لرجال بملابسهم الصفوية وعلى وجه الخصوص تلك العمامة الضخمة المتعددة الطيات ومثال ذلك طبق محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن ويؤرخ بحوالى سنة (١٦٠٠ م) (١١٣) يحتوى على رسم نصفى لشاب بعمامته الضخمة المتعددة الطيات وتحيط به الفروع والأغصان النباتية والزهور المرسومة بألوان متعددة وكذلك طبق كان فى مجموعة طباق «(Tabbagh)» وينسب إلى حوالى القرن (١١) هـ/ ١٧ م. (١١٤) و (لوحة رقم ٢٨-٣١) و (شكل ١٨-٢٠).

وإلى جانب هذه الرسوم الآدمية لرجال ونساء سواء كانت كاملة أو نصفية نجد أن زخارف الأواني الخزفية المتعددة الألوان والمنسوبة إلى قرية كوباجى اشتملت على رسوم حيوانات منها على سبيل المثال صحن محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن وزعت زخارفه

(١٠٩) د محمد مصطفى: المرجع السابق، ص ٤٩ وشكل ٧٧.

(١١١) Lane A., Op. Cit., P. 80. PL. 54 A.

(١١٢) Treasures of Islam. P. 247. No. 249.

(١١٣) Lane A., Op. Cit., P. 81. PL. 55 B.

(١١٤) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١١٨؛ وأطلس الفنون الزخرفية ص ٢٣١ وشكل

٢٣٦؛ وديماند (م. س.): المرجع السابق. شكل ١٣٩.

بانتظام بأسلوب هندسى فى مناطق أهمها المنطقة الرئيسية وهى عبارة عن شكل دائرة تتوسط الصحن وتشتمل على منظر طبيعى من رسوم أغصان رقيقة مورقة تنتهى برسوم زهور وفى وسطها يقف غزال رشيق يغلب على رسومه المسحة الزخرفية فى أسلوب تنفيذ حركة القدمين الخلفيين (شكل ١٦. و) ويمكن إرجاع هذا الصحن إلى حوالى النصف الأول من القرن (١١ هـ / ١٧ م.) (١١٥) (لوحة رقم ٢٤).

وبالإضافة إلى هذه الأوانى توجد مجموعة من الأوانى الخزفية تقتصر زخارفها على رسوم نباتات وزهور ومثال ذلك طبق محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة قوام زخرفته رسوم زهور ونباتات رسمت باللون الأحمر والأزرق والأصفر تحت الطلاء الأبيض الشفاف ويلاحظ ما به من تشققات (١١٦) (لوحة رقم ٢٦). وكذلك طبق محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن (١١٧) تقتصر رسومه على الزهور والنباتات (شكل ١٥) ويمكن إرجاعها إلى حوالى النصف الأول من القرن (١١ هـ / ١٧ م.) (١١٨).

المجموعة الثانية: تقليد الأوانى الخزفية الصينية:

قد الحرافون الايرانيون فى العصر الصفوى بعض أنواع الحرف الصينى والغالب على الاعتقاد أن هذا التقليد إنما قد جاء نتيجة لدقة الأوانى الخزفية الصينية فبهت الإيرانيين برقتها ونقاء طينتها وروعة زخارفها التى كان من أهمها رسوم الكائنات الخرافية مثل التين والعنقاء أو

Lane A., Op. Cit., P. 81. PL. 54 B.

(١١٥)

(١١٦) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية. ص ٤٣٠ شكل ٢٣٤.

Lane A., Op. Cit., P. 81. PL. 55 A.

(١١٧)

(١١٨) د. زكى حسن: المرجع السابق ص ٤٣٠ ؛ و. Lane A., Op. Cit., P. 81.

السيمرغ وغيرها . ومن هذه الأواني التي قلدها الخرافون الإيرانيون في العصر الصفوي خزف البورسلين الأزرق والأبيض وخزف السيلادون الصينيين .

الأواني تقليد البورسلين الصيني:

شهد العصر الصفوي إقبالا كبيرا على صناعة الأواني الخزفية وبخاصة تلك الأواني تقليد البورسلين الصيني . وجدير بالذكر أن ملوك الصفويين قد شجعوا على ذلك فعلى سبيل المثال كان مما فعله الشاه عباس الأكبر الصفوي للنهضة بصناعة الخزف في إيران أنه لم يكتف باستيراد كميات من الأواني الخزفية من البورسلين الصيني (١١٩) ولكنه أحضر حوالي ثلاثمائة صانعاً مع عائلاتهم من الصين إلى مملكته (١٢٠) ، لينتجوا ويعلموا الخرافين الإيرانيين صناعة الخزف لينشروا تلك الصناعة في مملكته حتى يمكن تصدير الخزف والصيني إلى أوروبا فتحصل إيران على الأرباح الطائلة التي كانت تتدفق إلى الشرق الأقصى (١٢١) وقد استقر هؤلاء الخرافون في مدينة اصفهان العاصمة كما كان تجار التحف الصينية ينزلون مدينة أردبيل في العصر الصفوي وروى بعض الرحالة أن تاجرین صينيين كان لهما حانوت لبيع الخزف الصيني بمدينة أردبيل في بداية القرن (١٠هـ / ١٦م) (١٢٢) . ومن ثم حفظ عدد كبير من الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصيني في حجرة بمسجد الشيخ صفى الدين بأردبيل ولكن

(١١٩) ديماندا (م . س .) : المرجع السابق ص ٢١٠ .

(١٢٠) د . محمد مصطفى : المرجع السابق . ص ٤٨ .

(١٢١) د . زكى حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٢٤ .

(١٢٢) د . زكى حسن : الفنون الايرانية . ص ٢٠٨ .

معظم هذه الأواني محفوظ حالياً فى حجرة كبيرة فى متحف طهران (١٢٣). كما كان يذكر أن خزافين صينيين كانوا يحضرون إلى شتى المدن الصناعية الإيرانية يعرضون خدماتهم على أصحاب المصانع الفنية فيها ويساهمون فى النهضة بصناعة الخزف الإيرانية (١٢٤).

ويذكر الرحالة الفرنسى «شردان» «Chardin» (١٢٥) أن أجود أنواع الخزف الإيرانية التى شاهدها فى سنة (١٦٧٥ م.) كانت تصنع فى خمسة مراكز صناعية إيرانية هى: شیراز ومشهد ويزد وكرمان وزرند. ويمكننا أن نضيف إلى هذه المراكز الصناعية الخمس مركزاً آخر وهو اصفهان التى استقر فيها هؤلاء الفنانون — الخزافون — الصينيون الذين أحضرهم الشاه عباس الأكبر (١٢٦).

وكانت الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصينى من حيث الشكل عبارة عن أباريق وقنينات وسلطانيات وأطباق كبيرة جاءت تحتوى على زخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأزرق فوق أرضية باللون

Lane A., Op. Cit., PP. 28, 70, Pope A.U., Op. Cit., P. 97.

(١٢٣)

(١٢٤) د. زكى حسن: الصين وفنون الإسلام. ص ٢٤.

(١٢٥) «شردان» "Chardin" رحلة فرنسى زار إيران خلال القرن (١١ هـ / ١٧ م.) وسجل مشاهداته فى مؤلف صدر فى باريس باللغة الفرنسية كما يلى:

Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres Lieux de L' Orient. L. Langlès, 4 vols. Paris, 1811.

ونظراً لأهميته للدارسين من الأوربيين للفنون الإسلامية فى إيران خلال العصر الصفوى ترجم إلى اللغة الإنجليزية فى مجلدين منفصلين على النحو التالى:

— «وصف دقيق جديد لإيران وأمم شرقية أخرى». صدر فى لندن سنة ١٩٢٤.

Chardin, Sir Joh., A New Accurate Description Of Persia and Other Eastern Nations. London, 1924.

— والمجلد الثانى بعنوان «رحلات فى إيران» ويضم مقدمة بقلم «س. ب. سايكس» وصدر فى لندن سنة ١٩٢٧.

Travels in Persia, with an introduction by Sir Percy Sykes. London, 1927.

(١٢٦) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٤.

الأبيض (١٢٧). وتختلف هذه الأواني المقلدة من العصر الصفوي عن الخزف البورسليين الصيني من حيث قيمة الموضوع الزخرفي وأسلوبه وترجع أحسن قطعه المؤرخة إلى نهاية القرن (١٠هـ / ١٦م.) (١٢٨) واستمر الانتاج حتى نهاية القرن (١٢هـ / ١٨م.) ومع بداية هذا القرن الأخير بدأ الضعف والتدهور يدب تدريجياً في انتاج هذه الأواني الخزفية الإيرانية تقليد البورسليين الصيني في العصر الصفوي (١٢٩).

واشتملت زخرفة هذه الأواني الخزفية تقليد البورسليين الصيني على موضوعات صينية وبخاصة في رسم المناظر الطبيعية وفي رسم الكائنات الخرافية مثل رسم التين والعنقاء أو السيمرغ والأسد الخرافي ورسم طائر الكراكي المحلج بالإضافة إلى رسوم السحب الصينية «تشي» (١٣٠). ولقد نفذت هذه الزخرفة برسومها المتنوعة في أسلوب إيراني تحيط بها زخارف نباتية مورقة كانت في بعض الأحيان ترسم باللون الأحمر وعلى وجه الخصوص في بعض الأواني الخزفية التي انتجت في مدينتي كرمان ومشهد والتي كانت هذه الأواني تجمع في زخارفها بين رسوم الكائنات الحية والزخارف النباتية المجردة. وبلغت هذه الأواني الخزفية تقليد البورسليين الصيني من النقاوة والجودة والشفافية ما بلغه خزف البورسليين الصيني (١٣١).

وكان من أثر إقبال الإيرانيين من حكام ومحكومين في العصر الصفوي على اقتناء الأواني الخزفية تقليد البورسليين الصيني أن انتشرت

(١٢٧) ديماند (م. س.) : المرجع السابق . ص ٢١١

(١٢٨) د. سعاد ماهر. كتاب الفنون الإسلامية . ص ٣٠.

(١٢٩) ديماند (م. س.) : المرجع السابق . ص ٢١١.

(١٣٠) د. زكي حسن : المرجع السابق . ص ٢٤.

(١٣١) ديماند (م. س.) : المرجع السابق . ص ٢١١.

صناعتها فى المدن الإيرانية وقد ذكر منها الرحالة الفرنسى «شردان» خمسة مراكز هما شيراز ومشهد وكرمان وزرند. هذا بالإضافة إلى مدينة اصفهان العاصمة حيث استقر الحرفاء الصينيون الذين احضرهم الشاه عباس الأكبر لينتجوا ويعلموا الحرفاء الإيرانيين صناعة هذه الأواني. وهناك مجموعات كبيرة من هذه الأواني الخزفية تحتفظ بها متاحف العالم وكذلك المجموعات الفنية الخاصة، ومن ثم بذلت محاولات علمية فى سبيل تصنيف هذه الأواني الخزفية الإيرانية تقليد البورسلين الصينى من جانب دارسى الفنون الإسلامية عن طريق تقسيمها إلى قسمين رئيسيين. القسم الأول لمجموعة من الأواني الخزفية بلغت درجة عالية فى الدقة والإتقان بحيث تكاد تضاهى البورسلين الصينى ويمكن نسبتها إلى مدينة كرمان (١٣٢). والقسم الثانى لمجموعة من الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصينى ويمكن نسبتها إلى مدينة مشهد وتمتاز بخصائص فنية منها على سبيل المثال التصميمات الزخرفية التى تزين هذه الأواني توضح عن طريق استخدام الخطوط الخارجية المرسومة باللون الأسود الثقيل، كما توجد بعض الظلال التى ترسم باللون البنفسجى المخفف وعلاوة على ذلك يلاحظ أن الطلاء الزجاجى الشفاف أقل سمكاً من الطلاء الزجاجى الشفاف الذى يزجج الأواني الخزفية التى تنسب إلى مدينة كرمان (١٣٣).

وهناك مجموعات أخرى من الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصينى يمكن نسبتها إلى مراكز صناعية إيرانية من العصر الصفوى ولكنها فى الحقيقة تقل فى قيمتها الفنية إلى حد ما عن المجموعتين السابقتين ومنها على سبيل المثال بعض الأواني الخزفية التى يمكن نسبتها إلى مدينة يزد

إذ يحتفظ المتحف البريطاني فى لندن بإبريق من الخزف تقليد
البورسلين الصينى يحتوى ضمن زخارفه على نص كتابى يفيد أنه من
«عمل محمود معمار من يزد» ونقشه الفقير زارى سنة (١٠٢٥هـ /
١٦١٦م.) (١٣٤) ومن ثم يمكن ارجاع هذا الابريق إلى مدينة
يزد (١٣٥). ويمتاز هذا الإبريق ببعض الخصائص الفنية التى يمكن على
أساسها نسبة مجموعة من الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى إلى
مدينة يزد. ومن هذه الخصائص الفنية أن الطلاء الزجاجى الشفاف
الذى يغطى هذه الأوانى أقل سمكاً من الطلاء الذى يغطى الأوانى
الخزفية من نفس النوع والتى تنسب إلى مدينة مشهد. كما أن
التصميمات الزخرفية كانت ترسم فى أوانى مدينة يزد باللون الأزرق
الرصاصى فى حين رسمت الخطوط الخارجية باللون الأزرق الداكن
وليست باللون الأسود (١٣٦). واسم محمود معمار ليس هو الخزاف
الوحيد من يزد الذى ظهر للوجود وإنما جاء فى المصادر التاريخية اسم
خزاف ايرانى آخر من مدينة يزد يدعى «أغا مالك» الذى مارس مهنة
صناعة الأوانى الخزفية تقليد البورسلين الصينى فى أواخر القرن
(١١هـ / ١٧م.) (١٣٧) وورثها لولديه اللذين استمرا يزاولان نفس
مهنة أبيهما حتى بداية القرن (١٢هـ / ١٨م.) (١٣٨).

ومن أهم النماذج التى انتجت فى العصر الصفوى من الأوانى
الخزفية تقليد البورسلين الصينى وتحمل تاريخ صنعها زمزية حاج (١٣٩)

Lane A., Op. Cit., P. 99.

(١٣٤)

(١٣٥) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١١.

Lane A., Op. Cit., P. 99.

(١٣٦)

Pope A.U., Op. Cit., P. 1651.

(١٣٧)

Lane A., Op. Cit., P. 100.

(١٣٨)

(١٣٩) ذكر الدكتور زكى حسن أن هذه الزمزية «قنينة نبيذ» ولكنها فى الحقيقة «زمزية حاج»

انظر: د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص ٢٠٨..

محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت يحيط بيدها الدائري كتابة بالفارسية تنتهى بتاريخ الصنع سنة (٩٣٠هـ / ١٥٢٣م.) (١٤٠) ويحصر هذا الشريط الكتابي الدائري زخارف نباتية من أربعة أغصان ذات زهور ويشاهد بلبلاً يصدق ببعض الأتغام وقد تحل هذه الأغصان (شكل ٢١ ج) ونفذت هذه الرسوم باللون الأزرق على أرضية بيضاء اللون وتعتبر هذه الزمزية من أقدم الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصينى من العصر الصفوى (لوحة رقم ٣٢) (١٤١). كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى ببرلين الشرقية بقرص من الخزف تقليد البورسلين الصينى (١٤٢) باللون الأزرق والأبيض. يعتبر من الأواني الخزفية الهامة إذ يحتوى على اسم الصانع وتاريخ الصنع «عمل عبدالواحد فى سنة ٩٧١» توافق سنة (١٥٦٣م.). وزخرفة هذا القرص قوامها دائرة وسطى مركزية من زخرفة التوريق تحيط بها رسوم دوائر صغيرة عددها إثني عشرة دائرة بها رسوم تمثل الأبراج تحيط بها بعض رسوم السحب الصينية «تشى» وزخرفة تشبه فلوس السمك (لوحة رقم ٣٤).

ومن أمثلة الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصينى والتي تشتمل على موضوعات زخرفية ذات تأثير صينى واضح قنينة عليها رسم أسد خيالى رسم باللون الأزرق وينبعث من كفيه اللهب (١٤٣) (شكل ٢١ أ). وهذا الرسم الخيالى للأسد قد جاء على بعض السجاجيد المصنوعة فى القرن (١٠هـ / ١٦م.) (١٤٤) ويمكن تأريخ هذه القنينة بحوالى سنة

Ettinghausen R., Important Pieces of Persian Pottery in London Collections. PP. 53-54. Fig.14. (١٤٠)

Lane A., Op. Cit., Pl. 64 B. (١٤١)

Führer durch das Islamische Museum. Staatliche Museen Zu Berlin. Abb. 24. (١٤٢)

Kühnel E., Datierte Persische Fayencen. S. 49. Abb. 10. (١٤٣)

(١٤٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٠٩.

(١٥٥٠ م.) كما يرى «آرثرلين»^(١٤٥) ويحتفظ متحف فيكتوريا والبرت في لندن بإناء من الخزف تقليد البورسلين الصيني يمكن تأريخه بحوالى سنة (١٦٠٠ م.) قوام زخرفته طائر الكراكى المخلج (شكل ٢١ د.) ورسوم السحب الصينية «تشى»^(١٤٦). ومن الأواني الخزفية من هذا النوع وتحمل تاريخ صنعها فى النصف الأول من القرن (١١ هـ / ١٧ م.)^(١٤٧) قدر من الخزف تقليد البورسلين الصيني رسمت زخارفه باللون الأزرق على أرضية بيضاء وقوامها رسوم زهور ونباتات ورسوم أوز يطير فى الهواء وتحمل كتابات باللغة الفارسية تنتهى بتاريخ الصنع سنة (١٠٣٧ هـ / ١٦٢٧ م.)^(١٤٨). ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بصحن من الخزف تقليد البورسلين الصيني يتضح فى زخرفته أيضاً التأثير الصينى إذ يحتوى بوسطة على رسم بجعة فى حركة طبيعية (شكل ٢١ ب.) ويمكن إرجاع هذا الصحن إلى حوالى القرن (١١ هـ / ١٧ م.)^(١٤٩). ويحتفظ متحف كلية الآثار جامعة القاهرة بعدد من الأواني الخزفية الإيرانية تقليد البورسلين الصيني منها على سبيل المثال صحن ينسب إلى حوالى القرن (١١ هـ / ١٧ م.) وقوام زخرفته رسم غزال وأسد وطائرين تحت مجموعة من الأشجار والزهور والأعشاب. وتوجد أيضاً على حافة الإناء رسوم شجيرات ووريقات نباتية وحيتان. ومن الملاحظ أن هذه الزخارف رسمت باللون الأزرق فوق أرضية بيضاء اللون تحت الطلاء الزجاجى الشفاف. كما أنه توجد فى ظهر

Lane A., Op. Cit., PP. 94, 95. PL. 65 A.

(١٤٥)

ibid PP. 72, 98. PL. 74 A.

(١٤٦)

(١٤٧) د. زكى حسن: الصين وفنون الإسلام. ص ٣٠.

Lane A., Op. Cit., P. 98. PL. 78 A.

(١٤٨)

(١٤٩) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى. ص ٤٨، شكل ٧٦.

قاع هذا الصحن تقليد لعلامة من علامات الحرف الصيني، وهذا الصحن محفوظ في المتحف السالف الذكر تحت رقم سجل (١٧٣٥) (١٥٠).

الأواني الخزفية تقليد السيلادون الصيني:

كما سبق يتضح أن الحرف الإيراني في العصر الصفوي استطاع أن يقلد صناعة بعض الأواني الخزفية الصينية مثل البورسلين وقد أصاب فيها كثيراً من النجاح والتوفيق. وكذلك أصاب نفس القدر من النجاح خلال القرن (١١ هـ / ١٧ م). في أن يقلد مجموعة من الأواني الخزفية الصينية من السيلادون ولا سيما في مدينة اصفهان عاصمة الصفويين (١٥١). وكانت هذه الأواني الخزفية تقليد السيلادون الصيني عبارة عن سلطانيات وصحون عميقة ذات قواعد تختلف بين القصر والطول (١٥٢). وزخارفها كانت تتم بالقالب ثم تغطي بعد ذلك بطبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف باللون الأخضر أو الأخضر الزيتوني أو باللون الأزرق (١٥٣).

ومن حيث الزخرفة التي كانت تزين هذه الأواني الخزفية جاءت معظمها زخارف نباتية واقعية من أغصان وأوراق نباتية تنتهي برسوم زهور — في أغلب الأحوال — وقد تتوسط الإناء أو ترسم موزعة على بدن الإناء كله. هذا إلى جانب رسوم بعض الطيور مثل الأوز أو البط الطائر في الهواء ناشراً جناحيه في حالة حركة تميل إلى الواقعية (١٥٤).

(١٥٠) د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ٢٢٦.

(١٥١) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ٢١٠.

(١٥٢) ديماندا (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١١.

(١٥٣) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ٢١٠.

(154) Islamische Keramik. Hetjens- Museum, Dusseldorf. P.P. 267-68.
Nos., 401, 402, 403, 404.

(١٥٤)

وكذلك توجد بعض الزخارف المنفذة بالقالب على هيئة فستونات بحواف بعض هذه الأواني الخزفية وكذلك تحتوى بعض الأواني من هذا النوع على زخارف مثقوبة ومملوءة بالطلاء الزجاجي الشفاف (١٥٥). وبالرغم من أن السيد «آرثرلين» حاول نسبة الأواني الخزفية تقليد السيلادون الصيني من العصر الصفوي إلى حوالي القرن (١٠هـ / ١٦م). (١٥٦) فإن السيد «ديماند» يرجع معظم هذه الأواني الخزفية إلى القرن (١٢هـ / ١٨م). وبداية القرن (١٣هـ / ١٩م). مستنداً في ذلك إلى أن أغلب الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصيني التي تحتفظ بها المتاحف العالمية عبارة عن مجموعة تعود إلى ميناء إيراني كان مركزاً لتصديرها يطلق عليه «جبرون» (١٥٧) أي ميناء بندر عباس حالياً، وينسب إليها د. زكي حسن صحنا من الخزف قوام زخرفته رسوم نباتية وزهور منقوشة تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود على أرضية بيضاء، وهذه الزخارف مرسومة داخل الصحن المحفوظ بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة ويمكن تأريخه بحوالى القرن (١٢هـ / ١٨م). (١٥٨). ولكن في الواقع بفحص هذا الصحن (لوحة رقم ٢١) يتضح أنه ينتمى إلى الأواني الخزفية من النوع المنسوب إلى كوباجي وبخاصة المتعدد الألوان في مرحلته المبكرة وذلك من حيث الأسلوب التطبيقي والأسلوب الخزفي؛ فن حيث الأسلوب التطبيقي فهو صحن من الخزف ذي بطانة تميل إلى اللون البنى المحمر ويغطيها زخارف

(١٥٥) ديمان (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٢.

(١٥٦) Lane A., Op. Cit., PP. 105-106.

(١٥٧) ديمان (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٢.

(١٥٨) رقم السجل (١٥٠٠). انظر:

Hassan Z. M., Moslem Art in The Fouad I University Museum. vol. I. No. 65.

نباتية من رسوم زهور وفروع وأوراق نباتية في وسط الصحن باللون الأزرق ويحيط بهذه الوحدة الزخرفية عناصر زخرفية هندسية ويلاحظ وجود بعض التشقق في طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف الذي يغطي هذه الزخارف وهو من أحد العيوب بالنسبة للأواني الخزفية المتعددة الألوان التي تنتسب إلى كوباجي. ويمكن مقارنة هذا الصحن مع صحنين من الخزف الإيراني تقليد السيلادون الصيني أحدهما محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن (لوحة رقم ٤٦) (١٥٩) والآخر محفوظ في متحف الفنون والصناعات بهامبورج بألمانيا الغربية (لوحة رقم ٤٧) (١٦٠) وسوف يتضح خصائص ومميزات الخزف تقليد السيلادون في عصر الصفويين.

Lane A., Op. Cit., PL. 858.
Erdmann H., Iranische Kunst. No. 60.

(١٥٩)

(١٦٠)



الفصل الثانى

البلاطات والخزفية والفسيفساء الخزفية

- البلاطات الخزفية:
- البلاطات الخزفية قبل العصر الصفوى .
- البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى .
- الفسيفساء الخزفية:
- الفسيفساء الخزفية قبل العصر الصفوى .
- الفسيفساء الخزفية فى العصر الصفوى .

مما لا شك فيه أن الإنسان حرص منذ أقدم العصور على أن يزخرف جدران مسكنه — والذي كان في ذلك الوقت لا يزيد عن كهف — بالزخارف والألوان المتباينة وقد ظل هذا الحرص يلزمه عبر العصور وإن اختلفت الوسائل^(١). واستمرت محاولات الإنسان في التطور والابتكار لوسائل وأساليب فنية متنوعة في زخرفة جدران المساكن التي يسكنها والمعابد التي يتعبد فيها إلى أن اهتدى إلى استخدام البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية. وربما كانت إيران والعراق قديماً تعود إليها المحاولات الأولى في سبيل الوصول إلى استخدام هذه الطريقة في زخرفة الجدران حيث زخرفت المباني بالطوب المغطى بالطلاء الزجاجي الشفاف^(٢).

البلاطات الخزفية:

صُنعت البلاطات الخزفية لتستخدم في كسوة الجدران أو تبليط الأرضيات^(٣)، ويطلق على هذه البلاطات الخزفية تربيعات القاشاني أو الكاشي كما يسميها أهل العراق^(٤). وأصبح الآن من الثابت أن

(١) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني. ص ٦٩.

(٢) ديمانند (م. س.): الفنون الإسلامية. ص ٢٠٧.

(٣) د. حسن الباشا: المدخل إلى الآثار الإسلامية. ص ٣٧٥.

(٤) د. محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ٧٣.

تسميه قاشانى أو كاشى تعود إلى مدينة قاشان الإيرانية باعتبارها مركزاً هاماً من مراكز صناعة الخزف فى إيران هذا علاوة على أنها كانت تصدر هذه البلاطات الخزفية^(٥) والتي أصبحت ذات أهمية كبيرة فى تغطية حوائط المساكن والمساجد والمقابر والأماكن العامة . ولم يقتصر شكلها على المربعات — حيث يطلق عليها تربيعات — والمستطيلات ، بل وجد منها الشكل النجمى والصليبى . كما استخدمت أيضاً فى زخرفة المحاريب أو فى عمل الأفاريز^(٦) . وجاءت الزخارف التى تزين هذه البلاطات الخزفية بأشكالها المتنوعة بالبريق المعدنى أو بالألوان المتعددة المرسومة تحت الطلاء والتي يطلق عليها «مينائى» . وفى بعض الأحيان تحتوى على بعض الزخارف البارزة^(٧) . ومن المنطقى قبل التعرض لدراسة البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى تجدر الإشارة إلى الحالة التى كانت عليها البلاطات الخزفية قبل هذا العصر حتى يمكن الوقوف على مدى الازدهار والتطور الذى أصابه فى العصر الصفوى على وجه الخصوص .

البلاطات الخزفية قبل العصر الصفوى :

ربما كان ليس من اليسير التحديد على وجه الدقة الفترة الزمنية التى بدأت فيها صناعة البلاطات الخزفية إلا أنه من الثابت أن أقدم بلاطه خزفية تعود إلى مطلع القرن (٧هـ / ١٣م .) وهى تلك البلاطة الخزفية ذات الشكل النجمى من الخزف ذى البريق المعدنى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٨) وتحتوى علاوة على الزخارف

(٥) د . سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية . ص ٣٣ .

(٦) ديمانند (م . س .) : الفنون الإسلامية . ص ٢٠٢ .

(٧) د . محمد مصطفى : الخزف الإسلامى . ص ٤٤ ؛ شكل ٤٢ .

(٨) رقم السجل (٣١٦٢) . انظر: ديمانند (م . س .) : المرجع السابق . ص ١٩٠ .

الآدمية والحيوانية والنباتية تحتوى على نص كتابى يؤرخ صناعتها فى «صفر سنة ستمائة هجرية» أى ما يوافق (نوفمبر سنة ١٢٠٣ م.)^(٩). كما يحتفظ نفس المتحف ببلاطة نجمية الشكل أخرى من الحرف ذى البريق المعدنى مؤرخة من سنة (٦٠٨ هـ / ١٢١١ م.)^(١٠). وتعتبر هاتان البلاطتان نماذج لمجموعة من البلاطات الحرفية التى انتجت خلال القرن (٧ هـ / ١٣ م.) وتجمع بين الرسوم الآدمية والحيوانية ورسم الطيور على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة^(١١). (شكل ٢٥). ومن الواضح أن هذه البلاطات الحرفية كانت تغشى جدران المنشآت المدنية مثل المنازل والقصور وغيرها وذلك لما تشتمل عليه من زخارف تضم رسوم الكائنات الحية. وهناك مجموعة من البلاطات الحرفية التى استخدمت فى كسوة المحاريب ومنها العديد من الأمثلة التى ماتزال باقية حتى وقتنا الحالى نسوق منها هذه الأمثلة التى تعتبر غاية فى الأهمية بما تحويه من نصوص كتابية لتاريخ صناعتها أو لإسم الحرف الذى قام بصناعتها ومن بين أقدم هذه المحاريب ربما كان محراب مسجد الإمام الرضا بمدينة مشهد وتحتوى بلاطاته الحرفية على اسم الصانع «محمد بن أبى طاهر» وتاريخ صناعتها فى سنة (٦١٢ هـ / ١٢١٦ م.)^(١٢). والواقع أن هذا المحراب يشترك مع العديد من المحاريب خلال القرن (٧ هـ / ١٣ م.) من حيث الزخارف التى يتضح فيها الجمع بين الزخارف النباتية والزخارف الكتابية فجاءت الزخارف النباتية من الفروع والوريقات النباتية والزهور الدقيقة

(2) Ettinghausen R., Evidence For the Identification of Kashan Pottery. Ars Islamica, vol. 111. P. 45. Fig. 3.

(٩) د. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. ص ٤١٩، شكل ١٤٧.

(١١) ديمانند (م. س.): المرجع السابق. ص ١٩٠-١٩١.

(١٢) المرجع السابق نفسه ص ١٩٢.

كمهاد للزخارف الكتابية بالخط الكوفى وبخط النسخ التى قوامها آيات قرآنية أو عبارات دعائية قد تنهى باسم الحرف أو تاريخ الصنع .

ومما تجدر الإشارة إليه فى هذا المجال أن العديد من أسماء صناعات الحرف المهرة وردت على العديد من البلاطات التى تغشى المحاريب نذكر منهم على سبيل المثال :

ذلك المحراب المحفوظ — حالياً — فى متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية وكان فى جامع الميدان بمدينة قاشان وهو من عمل « حسن بن عربشاه » فى سنة (٦٢٣ هـ / ١٢٢٦ م) (١٣) . وهذا الحرف يعتبر واحداً من مشاهير الحرفين الايرانيين فى مدينة قاشان (١٤) خلال النصف الأول من القرن (٧ هـ / ١٣ م) . وتتشابه البلاطات الحرفية لهذا المحراب من حيث الأسلوب الفنى مع بلاطات المحراب الذى كان فى جامع « قم » وعليه اسم الحرف « على بن محمد بن أبى طاهر » ومؤرخ من سنة (٦٦٣ هـ / ١٣٠٠ م) (١٥) وهو والد « عبدالله بن محمد بن أبى طاهر » الذى ألف سنة (٧٠٠ هـ / ١٣٠٠ م) رسالة عن صناعة الحرف فى مدينة قاشان (١٦) وسبق الإشارة إليها (١٧) .

(١٣) Sarre F. & Kühnel E., *Zwie Persische Gebetnischen aus Lustrierten Fliesen*. P. 127. Fig.2.

(١٤) Ettinghausen R., *Op. Cit.*, P. 44.

(١٥) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ٤١٩ ؛ شكل ١٤٨ .

(١٦) هذا المؤلف من أسرة شهيرة فى صناعة الحرف إذ توجد بلاطة مربعة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحمل تاريخ الصنع سنة (٧١٠ هـ / ١٣١٠ م) واسم « يوسف بن على بن

محمد بن أبى طاهر » . انظر :

د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ٤٢٠ ؛ شكل ١٤٩ .

(١٧) انظر ص .

وتجدر الإشارة إلى الانتشار الواسع فى استخدام البلاطات الخزفية خلال القرنين السابع والثامن الهجريين (١٣ و ١٤ م.) ويبرهن على ذلك تلك المجموعات الكبيرة من البلاطات الخزفية ذات الاشكال المتنوعة التى تحتفظ بها المتاحف العالمية نذكر منها على سبيل المثال متحف المتروبوليتان بنيويورك^(١٨). ومتحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية^(١٩). ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢٠) وغيرها. ومنذ النصف الأول من القرن (٧ هـ. ١٣ م.) وبداية القرن (٨ هـ. / ١٤ م.) إبان العصر المغولى ظهر استخدام بلاطات خزفية مرسومة تحت الطلاء ألوانها الأبيض والأحمر والذهبى يغطيها طلاء زجاجى شفاف باللون الأزرق الزهري أو اللون الأزرق الفيروزى^(٢١) ومثال ذلك بلاطة نجمية الشكل وأخرى مربعة ذات لون أزرق زهري ترجعان إلى بداية القرن (٨ هـ. / ١٤ م.) ويحتمل أن يكونا من أحد المحاريب^(٢٢). ومن حيث الزخارف نجد أن البلاطات المربعة تحتوى على كتابات بخط النسخ فوق مهاد من الزخارف النباتية التى قوامها فروع نباتية وأوراق نباتية وزهور دقيقة. وهناك بلاطة نجمية الشكل محفوظة فى متحف الفن الإسلامى عليها تاريخ سنة (٧٣٨ هـ. / ١٣٣٧ م.)^(٢٣) قوام زخرفتها فروع نباتية وورقات وزهور دقيقة موزعة بأسلوب هندسى (شكل ٢٢). ويمكن القول بأنه استمرت الأساليب الصناعية والزخرفية المغولية خلال العصر التيمورى

(١٨) ديمان (م. س.): المرجع السابق. ص ١٩٠-١٩٢ وشكل (١١٧ و ١٣٢ و ١٣٣).

(١٩) Ettinghausen R., Op. Cit., PP. 44-70.

(٢٠) د. محمد مصطفى: المرجع السابق. ص ٤٤ وشكل (٤٢ و ٥٨ و ٦٩ و ٧٠ و ٧١ و ٧٢).

(٢١) ديمان (م. س.): المرجع السابق ص ٢٠٦.

(٢٢) المرجع نفسه ص ٢٠٦ وشكل ١٣٣.

(٢٣) د. محمد مصطفى: المرجع السابق. ص ٤٤ وشكل ٧٢.

وإن كان القليل من البلاطات الخزفية قد وصل إلينا من هذا العصر
فربما كانت رسوم البلاطات الخزفية بأشكالها المتنوعة والتي تزين
جدران الخلفيات المعمارية في صور المخطوطات التيمورية تعوضنا عن
هذه النادرة (٢٤).

البلاطات الخزفية في العصر الصفوي:

استخدمت البلاطات الخزفية في العصر الصفوي بكثرة في تغشية
الجدران الداخلية للمنشآت المعمارية وفي تغطية المقرنصات والقباب
بألوانها المتعددة حيث وفق الخرافون الإيرانيون في العصر الصفوي إلى
الاهتداء إلى طريقة تغنيهم عن الفسيفساء الخزفية وما تتطلبه من وقت
أطول ونفقات أكثر. تلك هي طريقة «هفت رنگي» أي الألوان
السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان أو أكثر في لوحة مربعة
مساحتها نحو قدم مربع (٢٥). وربما كان أول ما استخدم من بلاطات
كان في عصر شاه عباس الأكبر (٢٦) وذلك لأنه لم يتبق من العمائر
الصفوية المبكرة التي شيدت في تبريز أو في قزوین شيئاً يعطينا فكرة
واضحة وجليّة عن حالة البلاطات الخزفية في العصر الصفوي فيما قبل
عهد شاه عباس الأكبر بالرغم مما ذكرته المصادر التاريخية عنها.

ومن حيث الزخارف التي تزين هذه البلاطات الخزفية فكانت
تتكون من زخارف نباتية من فروع أو أغصان نباتية وأوراق نباتية
وزهور يلاحظ فيها الدقة والاتقان هذا إلى جانب موضوعات مصورة
ربما كانت منقولة عن الرسوم الحائطية أو صور المخطوطات المعاصرة التي

(٢٤) ديماندا (م. س.): المرجع السابق. ص ٢٠٨.

(٢٥) د. زكي حسن: الأطلس. ص ٤٣٠.

(٢٦) ديماندا (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٣.

أبدعها مصورو البلاط الصفوى منهم على سبيل المثال الفنان رضا عباسى. ومنها مناظر حفلات فى الخلاء وسط الحدائق يظهر فيها سيدات البلاط وفى خدمتهن غلمان وفتيات فى زى صفوى فاخر وأحياناً فى زى أجنبى - غالباً أوروبى - تبرهن على الصلات القوية بين الصفويين والدول الأجنبية المعاصرة (٢٧).

ومن حيث الألوان التى استخدمت فى تنفيذ هذه الرسوم سبق الإشارة إلى استخدام طريقة «هفت رنگى» أى الألوان السبعة والتى على رأسها اللون الأصفر الذى يعتبر من خصائص القاشانى فى العصر الصفوى (٢٨) وكذلك الألوان الأزرق الزهرى والأزرق الفيروزى والأخضر والبنى والأرجوانى الفاتح مع تحديد الخطوط الخارجية والتفاصيل باللون الأسود على أرضية بيضاء (٢٩). ومن أهم المراكز الصناعية فى صناعة البلاطات الخزفية المتعددة الألوان فى العصر الصفوى كانت فى مدن اصفهان وشيراز وأردبيل بشمال غرب إيران والتى امتازت رسوم البلاطات الخزفية التى انتجتها بالزخارف النباتية المزهرة (٣٠). ولقد استمرت صناعة البلاطات الخزفية فى مدينتى اصفهان وشيراز خلال القرن (١١هـ/ ١٧م.) والقرن (١٢هـ/ ١٨م.) غير أن رسومها وألوانها كانت أقل جمالاً وبهجة ثم أخذت بؤادر الضعف منذ القرن (١٢هـ/ ١٨م.) تدب فى هذه الصناعة (٣١). وما تجدر الإشارة إليه أن البلاطات الخزفية قد

(٢٧) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص ٢١٣؛ وديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٤.

(٢٨) د. زكى حسن: الأطلس. ص ٤٣٠.

(٢٩) المرجع السابق نفسه ص ٤٣٠.

(٣٠) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٤.

(٣١) نفسه ص ٢١٤.

استخدمت في تزيين الجدران إلى جانب استخدام الفسيفساء الخزفية التي لم يهمل استخدامها على الرغم مما تحتاجه من وقت وجهد ومثال ذلك جامع الشيخ صفى الدين بأردبيل (٣٢).

ومن أمثلة المنشآت الصفوية التي زينت جدرانها بالبلاطات الخزفية على سبيل المثال: قبة مسجد الشيخ لطف الله بإصفهان (٣٣) إذ كسيت القبة من الداخل ببلاطات خزفية يسود ألوانها اللون الأزرق وقوام زخارفها رسوم نباتية مورقة ومزهرة باللون الأبيض. وكذلك رقبة القبة زينت بالبلاطات الخزفية المربعة — تريعات — تحتوى على زخارف كتابية بيضاء اللون على خلفية باللون الأزرق (٣٤). كما تزين البلاطات الخزفية مدرسة «مادرشاه» (٣٥) والتي تشتمل على زخارف نباتية محورة رسمت باللونين الأبيض والأصفر على أرضية زرقاء اللون (٣٦).

ومن المنشآت التي كسيت بالبلاطات الخزفية «مسجد الشاه» بإصفهان (٣٧) حيث كسى المدخل الرئيسى بتريعات القاشانى من العصر الصفوى تضم زخارف نباتية محورة باللون الأصفر والبراق والأبيض على خلفية باللون الأزرق كما كسيت المدرسة من الداخل ببلاطات خزفية يغلب عليها اللون الأزرق وتحتوى على نفس الزخارف النباتية المحورة. هذا علاوة على البلاطات الخزفية المتعددة الألوان التي تغطى مقرنصات وقبة المسجد (٣٨).

(٣٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٤٣٠.

(٣٣) انظر ص.

(٣٤)

(٣٥) انظر ص.

(٣٦) د. نعمت علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. ص ٣١٢.

(٣٧) انظر ص.

(٣٨) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١٢.

وأما عن البلاطات الخزفية التي كانت تزين جدران القصور والمنازل الصفوية من القرن (١١ هـ / ١٧ م.) يحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك ومتحف فيكتوريا والبرت بلندن ببلاطات خزفية يعتقد أنها من قصر «جهل ستون» بإصفهان ولكن هناك من يرى من علماء الفنون الإسلامية بأن قصر جهل ستون كانت تزينه رسوم حائطية وليست بلاطات خزفية ومن ثم يعتقد أن هذه البلاطات قد جاءت من أحد الأكشاك التي كانت بأطراف حديقة هذا القصر ومن «شهرباغ» حيث كانت ترقب منه سيدات البلاط ما يجري خارجه بالطرقات (٣٩)

ومثال ذلك مجموعة من البلاطات المتعددة الألوان محفوظة في متحف فيكتوريا والبرت بلندن (٤٠) تحتوى على زخارف قوامها رسوم آدمية من رجال ونساء على مهاد من رسوم الأشجار والزهور الدقيقة يمثلون مشهداً في حديقة ويحيط بها إطار من فروع نباتية متصلة. ونفذت هذه الرسوم باللون الأصفر والأزرق والأبيض. وربما كانت هذه الزخارف برسومها الآدمية وثيقة الصلة بالتصاویر التي انجزها مشاهير مصوری البلاط الصفوی مثل رضا عباسی وتلاميذه (٤١). وتتشابه من حيث الأسلوب الفني مجموعة من البلاطات الخزفية المحفوظة حالياً في متحف الفن الإسلامي ببرلين الشرقية (٤٢) قوام زخارفها رسم لشابين في زي صفوی أحدهما يمسك بسلطانية والثاني يمسك بقنينة زجاجية رشيقة (شكل ٢٦) (٤٣) وأرضية هذه البلاطات يسودها اللون الأصفر.

(٣٩) ديمان (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٣.

(٤٠) Hobson R.L., Op. Cit., P. 100., Dimand M.S., A Handbook of Muhammadan Decorative Art. Fig. 138.

(٤١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٤٣٠؛ شكل ٢٣٢.

Islamische Museum Zu Berlin Abb. 27.

Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 421.

(٤٢)

(٤٣)

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٤٤) ببلاطة خزفية متعددة الألوان تحتوى على موضوع زخرفى طريف قوامه رسم سيدة فى زى صفوى تحمل جرة فوق ظهرها ومن بين الألوان التى نفذت بها رسوم هذه البلاطة اللون الأصفر (شكل ٢٧).

✱ الفسيفساء الخزفية:

الفسيفساء بصفة عامة هى نوع من الحرف يقوم على تكوين رسوم مختلفة بواسطة قطع صغيرة أو فصوص من مواد مختلفة وألوان مختلفة ومن هنا يعرف فى بلاد المغرب والأندلس باسم المفصص وقد اتخذت هذه الفصوص من الحجر أو الرخام أو من الصدف أو من الزجاج (٤٥). وورث المسلمون هذه الطريقة وزينوا بها جدران بعض آثارهم الهامة الأولى منها على سبيل المثال فسيفساء قبة الصخرة

(٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م.) (٤٦) وفسيفساء الجامع الأموى بدمشق (٩٦هـ/٧١٥م.) (٤٧). وبعد ذلك استخدم المسلمون الفسيفساء الخزفية وطريقتها حسب وصف السيد «آرثرلين» أن الزخرفة المراد رسمها كانت تنقش على ورق سميك ثم تلون ثم تقطع إلى عدة قطع صغيرة ثم يعاد رسمها وتلوينها على قطع الفخار. ثم ترجع هذه القطع وتشوى فى الفرن لتصبح خزفاً، ثم تجمع معاً ويصب عليها من الحلف طبقة من الملاط — أو مادة لاصقة — (٤٨) لكى تثبت فى مكانها ثم تستعمل فى التزيين (٤٩).

(٤٤) رقم السجل د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٤٣٠؛ شكل ٢٣١.

(٤٥) د. محمد مرزوق: المرجع السابق. ص ٧١.

(٤٦) د. محمد مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه. ص ٥٤-٥٥.

(٤٧) د. حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى. ص ٣٠ شكل ١ و ٢.

(٤٨) د. حسن الباشا: المدخل إلى الآثار الإسلامية. ص ٣٧٥.

Lane A., Op. Cit., P. 39.

(٤٩)

ولقد كانت القباب والجدران الداخلية فى المساجد والتكايا فى مدينة قونية خلال القرن (٦هـ/١٢م) والقرن (٧هـ/١٣م) تكسى بالفيسفاء الخزفية^(٥٠). ومن هنا يتضح أن زخرفة الفيسفاء الخزفية كانت من أحب الطرق فى زخرفة الجدران عند سلاجقة الروم وأغلب الظن أنهم تعلموها فى ايران^(٥١) إلا أن الأمثلة المبكرة لاستخدام الإيرانيين للفيسفاء الخزفية تكاد تكون منعدمة ولم يصل إلينا منها إلا أمثلة من العصر المغولى ثم التيمورى واستمرت فى العصر الصفوى.

الفيسفاء الخزفية قبل العصر الصفوى:

ظهر فى ايران خلال العصر المغولى أسلوب جديد فى صناعة الحرف هو الفيسفاء الخزفية بالطريقة السالف ذكرها وكانت ألوانها متعددة منها الأبيض والأزرق الفاتح والأزرق الداكن والأخضر وقوام زخارفها التفريعات النباتية المتماوجة تخرج منها أوراق نباتية ورسوم زهور. ومن أمثلة الفيسفاء الخزفية من العصر المغولى بإيران؛ ضريح أوجايتو (٧١٠هـ/١٣١٠م) بمدينة سلطانية ويحتوى على فسيفساء خزفية تعتبر من أقدم الأمثلة المعروفة التى غطيت بها مساحات كبيرة فى الداخل والخارج^(٥٢). ومن مدينة اصفهان هناك مثال رائع للفيسفاء الخزفية التى تكسو محراب مسجد ضريح بابا قاسم (٧٤١هـ/١٣٤٠-١٣٤١م) والتى تتكون زخارفها من الفروع النباتية ذات الأوراق والزهور والتى نفذت باللون الأبيض والأزرق الفاتح والداكن^(٥٣).

(٥٠) Sarre F Denkmäler Persischer Baukunst. PP. 120-143.

(٥١) د. محمد مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. ص ٧٢.

(٥٢) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢٠٧.

(٥٣) نفسه ص ٢٠٨.

ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بمحراب كان بالمدرسة الإمامية بإصفهان (٧٥٥هـ / ١٣٥٤م.) وتكسو هذا المحراب فسيفساء خزفية نفذت بالألوان: الأبيض والأزرق الفيروزي والأزرق الزهري والأصفر الذهبي والأخضر القاتم وأما الأرضية فقد جاءت معظمها باللون الأزرق الزهري^(٥٤). وقوام زخرفته أشرطة من الآيات القرآنية بالخط الكوفي في العقد وبالخط الثلث في حافة المحراب وذلك فضلاً عن رسوم أشكال هندسية متشابكة وفروع نباتية ووريقات يلاحظ فيها تحقيق التراصف والتماثل^(٥٥).

وكان العصر التيموري استمراراً لاستخدام الفسيفساء الخزفية المتعددة الألوان والتي كانت من أهمها اللون الأبيض والأصفر والأزرق الفيروزي والأخضر إلى جانب الأسود واللون الأرجواني الفاتح وذلك خلال القرن (٩هـ / ١٥م.)^(٥٦). ولقد انتشرت هذه الطريقة في زخرفة الجدران في كل أنحاء الامبراطورية التيمورية وتؤكد ذلك الأمثلة التي ما تزال باقية حتى الآن منها على سبيل المثال ضريح «كوري مير» أو تيمور كور كان بناه محمد الإصفهاني في سنة (٥٨٣٨هـ / ١٤٣٤م.)^(٥٧) في مدينة سمرقند. وفي مدينة إصفهان تزين الفسيفساء الخزفية مدخل ضريح درب الإمام الذي أكمل عام (٨٥٧هـ / ١٤٥٤م.) في عهد جهان شاه من أسرة الشاة السوداء (قره قويونلو) التركمانية^(٥٨). وفي مدينة تبريز تزين الفسيفساء الخزفية التي تزين الجامع الأزرق الذي بناه جهان شاه (٨٤١ - ٨٧٢هـ /

Dimand M.S., Op. Cit., PP. 203-205., Fig. 134.

(٥٤)

(٥٥) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ٤٢١؛ شكل ١٥٦.

(٥٦) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢٠٩.

Rica D.T., Islamic Art. P. III.

(٥٧)

(٥٨) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٠.

١٤٣٧ - ١٤٥٣ م.) (٥٩) مما يبرهن على أن فن الفسيفساء الخزفية عرف في العصر التيمورى فى كل أنحاء إيران وأنه لم يكن قاصراً على مركز بذاته على الرغم مما أصابته إصفهان وحدها من شهرة فائقة فى صناعته. وآخر مثال نذكره من العصر التيمورى جزء من لوحة من الفسيفساء الخزفية يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (٦٠). وقوام زخارفها الفروع النباتية المناوجة والمتداخلة يخرج منها رسوم زهور دقيقة وأوراق نباتية نفدت باللون الأبيض والأسود والأرجوانى والأزرق الفاتح على أرضية باللون الأزرق الداكن فى حين يزين الإطار الذى يحدها من الخارج رسوم زهور باللون الأبيض والأرجوانى بالتبادل على أرضية باللون الأسود (لوحة رقم ١٥٧) وتعود إلى حوالى النصف الثانى من القرن (٩هـ / ١٥ م.) (٦١).

الفسيفساء الخزفية فى العصر الصفوى:

استخدمت الفسيفساء الخزفية جنباً إلى جنب مع البلاطات الخزفية كما سبق ذكره ومن القرن (١٠هـ / ١٦ م.) نجد فسيفساء مسجد الشاه اسماعيل فى مدينة ساوه إذ كسيت جدرانها من الداخل بالفسيفساء والبلاطات الخزفية ذات الزخارف النباتية والهندسية والكتابية التى يمكن اعتبارها استمراراً من حيث الأسلوب الصناعى والزخرفى للأساليب التيمورية (٦٢).

ومن القرن (١١هـ / ١٧ م.) وصلت إلينا العديد من الأمثلة تدل على استخدام الصفوين بكثرة للفسيفساء الخزفية والتى غالباً تكون

(٥٩) نفسه ص ٢١٠.

Islamische Kunst Verborgene Schätze. S. 36. Kat. Nr. 224.

Ibid. S. 130.

(٦٠)

(٦١)

(٦٢) ديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢١٠.

جنباً إلى جنب مع البلاطات الخزفية ومثال ذلك قبة مسجد الشيخ لطف الله بإصفهان حيث كسيت القبة من الخارج بفسيفساء خزفية (٦٣) وكذلك الحال فإن الجدران والأفاريز التي تشتمل على النصوص الكتابية نفذت بالفسيفساء الخزفية التي قوام زخرفتها علاوة على الزخارف الكتابية والزخارف النباتية الموزعة بأسلوب هندسى من فروع نباتية رشيقة تخرج منها وريقات نباتية رقيقة ورسوم زهور صغيرة منفذة بدقة واحكام (٦٤). وحددت هذه الزخارف باللون الأسود كما رسم بعضها باللون الأزرق فوق أرضية باللون الأصفر الفاتح (٦٥).

ومن المنشآت المعمارية الصفوية التي حفلت بالفسيفساء الخزفية المتعددة الألوان التي تزين المدخل الرئيسى لجامع الشاه بإصفهان حيث تغلب على ألوانها اللون الأزرق (٦٦) وباستعراض لوح من المدخل نشرة السيد «بوب» فى كتابه «الفن الإيرانى» (٦٧) يلاحظ الزخارف الدقيقة النباتية من زخرفة التوريق (أوالأرابيسك) بفروعها الدقيقة المتماوجة وأوراقها وأزهارها الصغيرة الحجم والتي تسودها الروح الزخرفية وتوزيعها بأسلوب زخرفى داخل جامات مفصصة الوسطى فى منتصف اللوح ويخرج منها بأعلى وبأسفل أربع مساحات غير منتظمة الأشكال عبارة عن مساحتين بأعلى ومساحتين بأسفل نصها: المساحة الأولى بأعلى إلى اليمين «قال الله سبحانه وتعالى إنما يعمر» وفى المساحة الثانية بأعلى إلى اليسار «مساجد الله من آمن بالله واليوم» وفى المساحة

Pope A.U., Persian Art. P. 46. Fig. 16.

(٦٣)

Ibid. Fig. 16.

(٦٤)

(٦٥) د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١٢. لوحة ٩ ملون.

Pope A.U., Op. Cit., Figs. 13, 14.

(٦٦)

و د. نعمت علام: المرجع السابق. ص ٣١٢.

Pope A.U., Op. Cit., Fig. 13.

(٦٧)

الثالثة بأسفل إلى اليمين «الآخر وأقام الصلاة وآتى» وفي المساحة الرابعة
بأسفل إلى اليسار «الزكاة ولم يخش إلا الله» (شكل ٢٨). كما يلاحظ
أن رقبة القبة بجامع الشاه تحتوى على زخرفة هندسية وكتابية من
الفسيفاء الحرفية (٦٨).



الفصل الثالث:

النسيج:

- النسيج قبل العصر الصفوي.
- النسيج في العصر الصفوي.
- المواد الخام.
- طرق الزخرفة.
- المراكز الصناعية.
- أشهر النساجين الصفويين.
- النسيج الصفوي في القرن (١٠هـ/١٦م).
- النسيج الصفوي منذ عهد الشاه عباس الأكبر.

منذ أن اهتدى الإنسان إلى عمل الخيوط من الصوف والكتان والحرير والقطن والتي منها نسج جميع ما احتاج إليه من المنسوجات، حرص على أن تكون إلى جانب مالها من النفع أثراً فنياً يشعر بالجمال فزينها بالزخارف ورقشها بالألوان^(١). وفضلاً عن أن النسيج أصبح من مظاهر التمدن والتحضر كانت القطع المنسوجة من أبرز مراسم التشفير والتكريم^(٢) التي وصلت درجة عالية من التنظيم والإتقان فى الدولة الإسلامية^(٣).

ولقد ذاعت شهرة المنتجات الإيرانية من النسيج منذ أقدم العصور وكان العصر الساسانى من عصور الازدهار فى صناعة النسيج وتزيينه بالزخارف المتنوعة التي كانت- عبارة عن أشكال هندسية قوامها مجموعات دوائر أو معينات وغيرها تحصر بداخلها رسوم طيور وحيوانات

١- د. محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ١١٩

٢- والمقصود بها عادة منح الخلع وهو تقليد عرفته الأمم القديمة قبل الإسلام ثم أحياء النبى صلوات الله عليه حينما خلع بردة كانت عليه على كعب بن زهير بن أبى سلمى عندما جاء تائباً من هجائه للنبي صلوات الله عليه ومادحاً إياه بقصيدته التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول مقيم أثرها لم يفد مكبول

وسار الخلفاء الراشدون على نهج الرسول الكريم ومن جاء بعدهم من حكام الدول الإسلامية المختلفة فكانوا يظلمون على الناس فى المناسبات المختلفة.

انظر: د. محمد مرزوق: المرجع السابق ص ١٢٠ وهامش رقم (٢).

(٣) د. حسن الباشا: المرجع السابق. ص ٣٤٧.

مقابلة أو متدابة وكذلك وردت رسوم فرسان فى الصيد . وكانت ترسم هذه الزخارف مرتبة ترتيباً هندسياً . وربما كانت ترسم بين الرسوم بعض الرسوم التخطيطية المحورة عن الطبيعة تمثل رسوم أشجار^(٤) . ولقد استمرت صناعة النسيج مزدهرة فى إيران خلال العصور الإسلامية يشهد بذلك ماورد فى المؤلفات التاريخية والجغرافية القديمة عن أسماء المراكز الصناعية^(٥) مثل : تستر وإصفهان والرى ونيسابور وقزوین ويزد وبصنا وقاشان وآمل ومرو وكازرون وشيراز وكلها كانت تنتج أهم أنواع النسيج الذائع الصيت فى العصور الوسطى منها المنسوجات الحريرية والقطنية والصوفية^(٦) . ويعتبر العصر السلجوقى من العصور الهامة فى تطور وازدهار صناعة النسيج حيث بدأت فيه نهضة شاملة وتقدم واضح وذلك عن طريق ما أفاده الايرانيون على يد السلاجقة من أساليب صينية تتضح فى دقة رسم النبات والطيور والحيوان وكذلك عن طريق الأساليب الإسلامية فى استخدام الفروع النباتية والأشرطة عوضاً عن الموضوعات الزخرفية الساسانية هذا إلى جانب الزخارف الكتابية بالخط الكوفى فى أغلب الأحوال . ومن المراكز الصناعية المزدهرة فى تلك الفترة ذاعت شهرة مدينة يزد والرى وقاشان واقليم فارس جنوب غربى إيران^(٧) .

(٤) د . زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢١١ ؛

Migeon, Les Arts du Tissue. PP. 17-23.

(٥) د . حسن الباشا : المرجع السابق . ص ٣٦٠ .

(٦) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص ٢١٢-٢١٣ .

(٧) المرجع نفسه ص ٢١٦-٢١٧ .

وفى العصر المغولى قلد الإيرانيون الحرير الصينى من حيث زخرفة وأنتجوا أنواعاً جديدة من الديباج^(٨)، كانوا يصدرونها إلى البلاد الأجنبية وقد عثر على نماذج منها فى بعض المقابر بمدينة فيرونا الإيطالية وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية والكتابات العربية^(٩). وظهرت أسماء مدن إيرانية كمراكز هامة لصناعة النسيج وقتذاك مثل نيسابور وهراة وسمرقند وتبريز. كما وردت أسماء صناعات النسيج مثل «عبد العزيز»^(١٠). وخطت صناعة النسيج فى العصر التيمورى خطوة عظيمة فى سبيل الوصول إلى اتقان الرسوم الزخرفية والوصول بها دقة ورشاقة وقرباً من الطبيعة^(١١) وربما كان ذلك نتيجة الاحتكاك بالنساجين الصينيين الذين استقدمهم تيمورلنك من الصين فكان لهم نصيب وافر فى ازدهار صناعة النسيج فى إيران^(١٢). وقد ازدهرت صناعة النسيج بمدينة يزد وتبريز وإصفهان وقاشان وكانت تصدر منتوجاتها إلى شتى أنحاء العالم الإسلامى^(١٣).

النسيج فى العصر الصفوى:

فى الحقيقة أن الأمثلة التى وصلت إلينا من النسيج الإيرانى من العصر المغولى وكذلك من العصر التيمورى قليلة جداً ويمكن التماس

(٨) الديباج معرب «ديبا» وهو الثوب الذى سداته ولحمته من الحرير الخالص. وقيل أن «ديبا» تتكون من كلمتين «ديو» أى الجن و«باف» أى نسيج وعلى ذلك يكون معنى ديباج نسيج من الحرير الخالص دقيق الصنعة ولا يستطيع نسجه إلا الجن كناية عن امتيازته. انظر:

د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١٠٥.

(٩) د. زكى حسن: الصين وفنون الإسلام. ص ٣٦.

(١٠) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص ٢٢٢.

(١١) المرجع نفسه ص ٢٢٤.

(١٢) د. زكى حسن: الصين وفنون الإسلام. ص ٢٣.

(١٣) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص ٢٢٣.

نماذج منها فيما جاء من رسوم لها فى تصاوير المخطوطات من العصرين المغولى والتيمورى . ولكن من يمين الطالع أن الأمثلة والنماذج الباقية من النسيج الصفوى غزيرة ومنتشرة فى المتاحف العالمية مما يؤكد على صحة ما ذكره الرحالة الذين زاروا إيران فى العصر الصفوى بأنه كان من أعظم العصور الذهبية فى صناعة النسيج الإيرانى التى احتلت المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات وقتذاك وكانت تصنع كميات وافرة جداً يحمل التجار بعضها إلى أسواق روسيا وأوروبا حيث كانت تلقى اقبالاً عظيماً هناك^(١٤) . وكان النسيج إلى جانب استعماله فى اللباس وفى الإهداء كخلع يستعمل فى القصور والرحلات ككسوة للحوائط والجدران وكفرش وكستائر تفصل بين الحجرات وفى هذه الحال كان يقوم مقام الأبواب . هذا إلى جانب استخدامه فى سروج الخيل . ومن ثم يتضح مدى التنوع فى استخدام المنتوجات النسجية الصفوية التى صنعت من مواد متنوعة مثل الصوف والكتان والحرير والقطن فكان منها الديباج والأطلس^(١٥) والقطيفة^(١٦) . وكان منها منسوجات حريرية سادة ومنسوجات حريرية موشاة ومنسوجات حريرية مخملية^(١٧) .

وأما عن الديباج فهو نوع من نسيج الحرير مختلف الأجناس دقيق الصنعة يعتبر من الناحية الزخرفية من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة ومن الناحية التطبيقية من مشتقات نسيج

(١٤) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ٢٢٥ .

(١٥) الديباج يعنى باللغة الانجليزية « Brocade » . وسبق تعريفه فى ص ؛ أما الأطلس فيعنى بالانجليزية « Atlas, Stein » .

(١٦) القطيفة تعنى باللغة الإنجليزية « Velvet » .

(١٧) ديماند (م.س.) : المرجع السابق . ص ٢٦٤ .

الدمشقى^(١٨). والنسيج الأطلسى يندرج تحت نوع الديباج والدمشقى وهو ناتج عن استعمال ترتيب خاص فى تحريك الخيوط مثل الطريقة المستعملة فى صناعة المنسوجات المبردية والسن الممتد. ويمتاز بأنه نسيج ذى سطح أملس لامع^(١٩).

وتعتبر القطيفة من المنسوجات الوبرية التى تختلف عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز وبرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمية تظهر بارتفاع معين على سطح أو سطحى المنسوج الوبرى على حسب الغرض من الاستعمال ويعرف هذا البروز بالوبرة^(٢٠). وكانت منسوجات القطيفة فى القرن (١٠هـ/١٦م) تحتوى على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حدما وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تطف على الرسم^(٢١). وجدير بالذكر أن النساكين الإيرانيين أتقنوا فى العصر الصفوى شتى ضروب النسيج السابق ذكرها سواء من الديباج والكتان والأطلس والقطيفة. وكذلك برعوا فى إخراج أدق الألوان وأكثرها تنوعاً فى صباغة^(٢٢) هذه المنسوجات فاستخدموا الألوان: الأحمر القرمزى والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض والبنى والأسود التى نفذت بها الزخارف المتنوعة التى حفلت بها المنسوجات الصفوية ويمكن حصر هذه الزخارف فى مجموعتين رئيسيتين هما:

(١٨) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٠.

(١٩) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١٠٦.

(٢٠) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٢.

(٢١) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١٠٨.

(٢٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٥.

المجموعة الأولى: وتشتمل على قطع النسيج الصفوى التى تقتصر زخارفها على وحدات زخرفية قريبة من الطبيعة^(٢٣) قوامها فروع نباتية ومراوح نخيلية وزهور متنوعة مثل زهرة السوسن والزنبق والحزام والورد تعطى منظراً جميلاً من الحداثق الغناء بألوان غنية تلعب الخيوط الذهبية والفضية فيها دوراً بارزاً ومميزاً^(٢٤). وفى بعض القطع نشاهد إلى جانب هذه الوحدات الزخرفية القريبة من الطبيعة رسوم طيور مثل الببغاء والنسر والطاووس وغيرها. وكذلك رسوم حيوانات مفترسة مثل الأسد ينقض على غزال وحيوانات خرافية مثل التنين، وربما تفصل بينها رسوم أشجار مخروطية الشكل مثل أشجار السرو.

المجموعة الثانية: وتضم قطع النسيج الصفوى التى تشتمل زخارفها على مناظر وموضوعات تصويرية مأخوذة من صور المخطوطات^(٢٥) وأصدق مثال لذلك قطعة من الحرير كانت محفوظة فى مجموعة المسزموور (Mrs. W. H. Moore) ^(٢٦) عليها رسم رجل يقود أسيراً بجبل فى رقبتة بأسلوب يشبه أسلوب صور المصور الإيرانى المشهور «محمدي» وليس هذا غريباً فى أن يشتغل هذا الفنان بأعداد الرسوم للمنسوجات فقد أشغل أبوه سلطان محمد بهذا العمل فى بلاط الشاه طهماسب^(٢٧). كما جاءت معظم هذه المناظر المصورة على المنسوجات الصفوية مأخوذة

(٢٣) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ٩٩.

(٢٤) Rice D.T., Op. Cit., P. 246.

(٢٥) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ٩٥.

(٢٦) Pope A.U., A Survey of Persian Art. vol. 6. PL. 1012.

(٢٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٦، وهامش (١).

من كتاب الشاهنامه لابي القاسم الفردوسى أو منظومات الشعراء الإيرانيين المعروفين أو مناظر تمثل الأمراء والنبلاء فى الصيد فضلاً عن مناظر الحفلات فى الحدائق والهواء الطلق (٢٨).

ومن أهم الطرق التنفيذية التى استخدمها النساجون الإيرانيون فى العصر الصفوى التطريز بالإبرة والتطريز بطريقة (رشت). أما التطريز وهو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً ومن مادة أغلى من مادة النسيج (٢٩).

وكانت المنسوجات المطرزة فى القرنين (١٠ و ١١ هـ / ١٦ و ١٧ م.) معظمها عبارة عن أغطية للأسرة والآرائك والمناضد والموائد. فى حين كانت عبارة عن سراويل للنساء تعرف باسم نقش فى القرن (١٢ هـ / ١٨ م.) (٣٠). وتمتاز قطع المنسوجات المطرزة فى القرن (١٠ هـ / ١٦ م.) بأنها تكون عادة من نسيج قطنى أو كتان رخو (٣١). وجدير بالملاحظة أن الزخارف المستعملة فى تطريز ذلك الوقت تشبه إلى حد ما زخارف السجاد مما كان له أثر كبير فى تأريخ التطريز وفى معرفة المراكز الصناعية التى انتجته ويمكن تقسيم المنسوجات المطرزة إلى أقسام اعتماداً على عناصرها الزخرفية وموضوعاتها التصويرية: زخارف التين وترجع قطعها إلى القرن (١٠ هـ / ١٦ م.) والقرن (١١ هـ / ١٧ م.) وتمتاز بأن رسومها تحتوى على زوايا وعلى ما يشبه

(٢٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٦؛ وديماند (م. س.): المرجع السابق. ص ٢٦٥.
Rice D.T., Op. Cit., P. 246.

(٢٩) ولزید من التفاصيل عن الزخرفة بالتطريز انظر: د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١١٠.

(٣٠) المرجع نفسه ص ١١١.

(٣١) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٦.

«الخطاف» الذى يرمز إلى أرجل التين. المتعددة بأسلوب تعبيرى بسيط. ومن ثم جاءت هذه الزخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المصنوع فى شرق القوقاز والتي يطلق عليها اسم التين (٣٢). واحتوت قطع النسيج من هذا النوع على بعض الزخارف الحيوانية والآدمية المرسومة بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية (٣٣). والقسم الثانى تحتوى زخارفه المطرزة على أشكال الطيور ويشبه إلى حد كبير نوع من السجاد من صناعة آسيا الصغرى عرف باسم سجاد الطيور فى القرن (١١هـ / ١٧م). (٣٤).

والقسم الثالث منسوجاته طرزت زخارفها بوحدات زخرفية نباتية قد تحتوى على رسوم آدمية وحيوانية فى مناظر الصيد ويرجح أنها من صناعة أردبيل (٣٥) وهناك قطع تحتوى على الأرابيسك (أى زخرفة التوريق فقط) يرجح أنها من صناعة مدينة قاشان (٣٦). وزخارف هذا النسيج يشبه السجاد المعروف باسم سجاد الأرابيسك الإيراني. أما القسم الرابع والأخير ويعرف بالزخارف البولندية ويضم مجموعة من القطع المطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان قوام زخارفها عناصر نباتية على أرضية بيضاء أو ذات لون فاتح ومعظم هذه القطع عبارة عن أغطية المربعة منها تستعمل «كبقجة». وتشبه زخارف هذه المجموعة وكذا ألوانها — الأخضر والأحمر القرمزى — زخارف ولون السجاد المعروف باسم السجاد البولندى الذى كان يعتقد خطأ أنه من صناعة بولندية ولكنه ثبت أخيراً أنه من صناعة إيران (٣٧).

(٣٢) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١١١.

(٣٣) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٧.

(٣٤) المرجع نفسه. ص ١٠٧.

(٣٥) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١١٢.

(٣٦) المرجع نفسه. ص ١١٢.

(٣٧) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٧ — ١٠٨.

ولقد اتسع معنى التطريز كاصطلاح فى فن النسيج والتطريز وأصبح
يعنى تلك الزخرفة المنفذة بأسلوب يشبه النوع المستخدم فى صبح
السراويل النسائية المطرزة أو المصنوعة من الديباج الموشى بخيوط من
الذهب والفضة ويطلق عليها «نقش» (٣٨). ومن المشهور أن هذه
السراويل قد صنعت فى اصفهان ومن ثم جاء اسم «اصفهانى»
يطلق على القائمين على تطريزها أو نسجها (٣٩). والغالب على الظن
أن هذا الأسلوب فى التطريز انتشر على المنسوجات الصفوية فى حوالى
القرن (١١هـ / ١٧م) (٤٠).

ومن الطرق الأخرى التى ظهرت فى إيران خلال العصر الصفوى
واختصت بها مدينة رشت حتى أطلق عليها التطريز بطريقة
رشت (٤١). وتنتمى إليها مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة
الإضافة — أشبه بالرقعات — ويحيط بكل قطعة — رقعة مضافة
«كردون» (٤٢). واستخدمت هذه الطريقة فى التطريز فى المنسوجات
الصفوية المصنوعة فى رشت واصفهان (٤٣) حوالى القرن (١١هـ /
١٧م). واستمرت حتى القرن (١٣هـ / ١٩م) حيث انتشرت
بشكل ملحوظ فى هذا القرن الأخير فى صنع الستور والفرش والسروج
واستعمل الصوف أرضية الستر يضاف إليها قطع من الحرير الأطلس
تضاف إليها خيوط فضية وذهبية (٤٤).

-
- (٣٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٦٨.
(٣٩) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١١٣؛ وكتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٨ — ١٠٩.
(٤٠) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٦٨.
(٤١) د. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ١١٥.
(٤٢) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١١٢.
(٤٣) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٦٨.
(٤٤) ديماند (م.): المرجع نفسه ص ٢٦٨.

وكانت قاشان منذ القرن (١١هـ/١٧م.) تصنع بها المنسوجات المطبوعة والتي تعرف باسم «قلم كار»^(٤٥) والتي كانت غالباً تصنع من النسيج القطنى ثم انتشرت بعد ذلك من القرن (١٢هـ/١٨م.) وأصبحت تصنع فى اصفهان وهمدان ويزد وبخاصة خلال القرن (١٣هـ/١٩م.)^(٤٦) وكانت هذه المدن تصدر المنسوجات المطبوعة هذه إلى أوروبا كما ازدهرت صناعتها فى الهند^(٤٨). وهكذا يتضح أن أهم الطرق التنفيذية فى زخرفة المنسوجات فى العصر الصفوى هى التطريز بالإبرة أو التطريز بطريقة «رشت». هذا فضلاً عن استخدام طريقة الطباعة فى زخرفة المنسوجات بطريقة «قلم كار».

ولقد برزت مدن إيرانية باعتبارها مراكز صناعية هامة فى العصر الصفوى لصناعة النسيج منها على سبيل المثال: تبريز وهرات ويزد وإصفهان وقاشان ورشت ومشهد وقم وساه وسلطانية واردةستان وشروان وايرانا. وكانت منتجاتها تمتاز بنعومة السطح وبدقة النسيج واتزان الألوان وجمالها^(٤٩). ونتيجة للدراسات التى تناولت مجموعات النسيج التى تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة أمكن التعرف على بعض الخصائص الفنية المميزة لبعض من هذه المراكز الصناعية منها:

-
- (٤٥) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٦٨.
(٤٦) د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. ص ٢٣٤.
(٤٧) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٦٨.
(٤٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٣٥.
(٤٩) المرجع نفسه ص ٢٢٧.

مدينة رشت:

ولقد سبقت الإشارة إلى مدينة رشت فى الصفحات السابقة باعتبارها مدينة إيرانية انفردت بطريقة مميزة فى التطريز عن طريق الإضافة بواسطة قطع أو رقع من نسيج متعدد الألوان خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجريين (١٧ و ١٨ م.)^(٥٠). وإلى جانب ذلك تعود إلى هذه المدينة أقدم قطعة معروفة من الحرير الصفوى ورد عليها اسم الصانع وتاريخ ومكان صنعها وهى عبارة عن غطاء قبر فى ضريح مدينة مشهد^(٥١). وتحتوى هذه القطعة على زخارف قوامها رسوم فروع نباتية ووريدات وزخارف كتابية كلها موزعة فى أشربة طولية. وهذه الكتابات تشتمل على آيات قرآنية وأدعية وعبارات شيعية، كما أنها تحتوى على عبارة تتكرر أكثر من مرة نصها «عمل ميرنظام، رشت سنة ٩٥٢ هـ.»^(٥٢) أى أنها من عمل النساج ميرنظام فى مدينة رشت سنة (٩٥٢ هـ/ ١٥٤٥ م.).

مدينتا تبريز ويزد:

وتعود شهرة مدينتا تبريز ويزد الإيرانيتان إلى انتاج قطع من النسيج الصفوى تحتوى على زخارف آدمية تمثل المناظر التصويرية التى كان يقوم برسمها أعلام المصورين الصفويين ومن نحا منحاهم من حيث الأسلوب الفنى من الفنانين فى العصر الصفوى بإيران. ويؤكد ذلك المرحوم د. زكى حسن اعتماداً على المقارنة الفنية من حيث أساليب الرسوم التى تزين قطع النسيج ورسوم المصورين الصفويين ومثال ذلك

(٥٠) انظر ص.

(٥٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٧.

بعض قطع النسيج ذات رسوم شديدة الشبه بأسلوب المصور «سلطان محمد»^(٥٣) ومنها قطعة محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن^(٥٤). تحتوى على منظر تصويرى يمثل فارساً فوق أرضية من الزخارف النباتية التى تتكون من رسوم زهور وأوراق الشجر^(٥٥). ويضيف بأنه توجد بعض القطع تشبه أسلوب المصور «ميرنقاش» الذى يعتقد أنه خلف «سلطان محمد» فى رئاسة مجمع الفنون الملكى. ومثال ذلك جانبا خمار من الديباج محفوظ فى متحف الفنون الزخرفية بباريس^(٥٦) وقوام زخرفتها رسماً يمثل ساقياً تحيط به زخارف نباتية عبارة عن رسوم فروع نباتية دقيقة^(٥٧). ويحتفظ متحف تاوولوف «Thaulow» فى مدينة كيل «Kiel» بقطعة من النسيج الصفوى المحلى بخيوط معدنية تحتوى على منظر تصويرى يشبه إلى حد كبير أسلوب المصور المشهور «محمدي»^(٥٨) وهذا المنظر يمثل جندياً يلبس فوق رأسه الخوذة ويقود أسيراً فى حين يتحدث إلى شخص جالس بينما يوجد أمام الأسير شخص آخر. وما تجدر ملاحظته تلك الخلفية للمنظر والتى تتكون من زخارف نباتية ورسوم أشجار ذات جذوع دقيقة ويعلو كل منها رسم لطائر يمثل الطاووس فى حيث يوجد أسفل رسم بركة فيها رسوم السمك^(٥٩).

وينسب إلى مدينة يزد على وجه الخصوص بعض القطع من النسيج الصفوى التى اشتملت على أسماء الذين قاموا بنسجها أو أسماء لرسامى

(٥٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٧.

(٥٤) Brief Guide to the Persian Woven Fabrics (Victoria and Albert Museum). P. 16. PL. 3. Fig

(٥٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٧.

(٥٦) Koechlin R. & Migeon G., Islamische Kunstwerke PL72

(٥٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٧ — ٢٢٨.

(٥٨) Rice D.T., Op. Cit., P. 246.

(٥٩) د. زكى حسن: المرجع السابق. شكل ١٢٦.

النسيج منهم على سبيل المثال «غياث الدين على» وهو من أهل مدينة يزد (٦٠). ويذكر بأنه كَوْن أسرة فنية تخصصت فى صناعة النسيج وبخاصة أولاده من الذكور وهم «معز الدين» و«أكمل» و«أفضل» و«رفيع» و«أصغر» و«أبو الفضل» (٦١). وسوف يأتى ذكر «غياث الدين» بشيء من التفصيل فى الصفحات التالية (٦٢).

مدينة قاشان:

عرفنا أن مدينة قاشان كانت ذات شهرة كبيرة من حيث اعتبارها مركزاً هاماً فى صناعة الخزف الإيرانى سواء كان من الأوانى الخزفية أو من البلاطات الخزفية. وإلى جانب ذلك كانت قاشان مركزاً هاماً فى إنتاج النسيج المخملى أو القطيفة وذلك فى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦م). وبداية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م). (٦٣). وما يلاحظ أن القطيفة التى كانت تنسج فى أنوال قاشان خلال القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م). بلغت كمية هائلة أثرت فى جودة الصناعة إلى حد ما (٦٤). ولكن يمكن القول بأن قطع النسيج المخملى أو القطيفة التى انتجتها قاشان امتازت بألوانها البديعة، كما أن رسومها جاءت تشبه إلى حد كبير صور المخطوطات وقتذاك.

مدينة اصفهان:

يغلب على الظن أن شهرة هذه المدينة فى صناعة النسيج الصفوى إنما تعود إلى اهتمام الشاه عباس الأكبر بإنشاء مصانع النسيج فيها منذ

(٦٠) ديماند (م.س.): الفنون الإسلامية. ص ٢٦٥.

(٦١) سعاد ماهر: النسيج الإسلامى. ص ٩٩.

(٦٢) ص.

(٦٣) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٠٤.

(٦٤) المرجع نفسه؛ ص ١٠٤.

أن اتخذها عاصمة للدولة الصفوية وشمل هذه المصانع برعايته وعنايته فكان انتاجها من الديباج والمحمل الثمين . وتبرهن معظم قطع النسيج الباقية حتى الآن بأنها كانت تمتاز بالألوان الهادئة وكانت تشتمل على زخارف تمثل رسوماً آدمية من مناظر تصويرية بأسلوب قريب من الطبيعة (٦٥) وتعكس الأسلوب الفنى لمصورى البلاط الصفوى بإصفهان . ومن الراجع أن مدينة اصفهان باعتبارها العاصمة قد انتجت شتى أنواع المنسوجات الصفوية النفيسة التى حفلت بمختلف الزخارف ولكن هناك من يرى بأن النساجين فيها قد أتقنوا تلك المنتوجات المزينة بزخارف نباتية جميلة من رسوم أغصان رشيقة وأوراق نباتية دقيقة ورسوم وريادات وزهور رقيقة (٦٦) .

مدينة مشهد:

تعود إلى هذه المدينة التى تقع فى الشمال الشرقى من إيران مجموعة من المنسوجات الفاخرة ومثال ذلك قطعة تحتوى على زخارف كتابية من بينها توقيع النشاج داخل شكل صغير عبارة عن ورقة نباتية مفصصة يفيد هذا التوقيع أن هذه القطعة صنعت فى مدينة مشهد على يد «محمد بن عمر» فى سنة (١٠٦٥هـ / ١٦٥٤م) (٦٧) . وهناك ما يفيد بأن هذه المدينة كانت لها شهرة فى صناعة المنسوجات الصفوية حتى أنها كانت تصدر منتجاتها إلى روسيا فلقد ذكرت منسوجاتها فى سجلات الجمارك الروسية القديمة (٦٨) .

ومن هذا العرض الموجز لأهم المراكز الصناعية للنسيج الصفوى يستشف أن مدينتى قاشان واصفهان كانت من المراكز الهامة فى انتاج

(٦٥) د. زكى حسن: المرجع السابق، ص ٢٣١.

(٦٦) المرجع نفسه، ص ٢٣٤.

(٦٧)

Pope A.U., vol. 3. P. 2139., vol. 6. PL. 1074.

(٦٨) د. زكى حسن: المرجع السابق، ص ٢٣٤.

نسيج الديباج والقطيفة وأن قطع النسيج المزينة بموضوعات ومناظر تصويرية ربما كانت أقدم مراكزها الصناعية في شيراز وبخارى وسمرقند على اعتبار أنه كانت في هذه المدن مدارس وأساليب تصويرية مزدهرة منذ نهاية القرن التاسع الهجرى (١٥م.) وخلال القرن العاشر الهجرى (١٦م.) (٦٩). وبعد ذلك احتلت كل من مدينة تبريز وقزوین واصفهان دوراً بارزاً في صناعة النسيج على اعتبار أنها كانت العواصم للدولة الصفوية ولكن انفردت مدينة اصفهان خلال القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) بمميزات خاصة حيث كانت مقراً للبلاط الصفوى ومن ثم تأثرت رسوم قطع النسيج بالأساليب الفنية لمشاهير المصورين بالبلاط الصفوى أمثال رضا عباسى وشفيع عباسى وآقارضا وغيرهم.

وتجد الإشارة إلى بعض أسماء النساجين الإيرانيين التى وردت فى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى (١٦م.) واستمر انتاجهم خلال القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) وهم: ميرنظام (٩٥٢هـ./ ١٥٤٥م.) وغيث الدين على وعبدالله ومعر الدين بن غياث الدين وحسين وغيرهم. كما وردت بعض أسماء النساجين الإيرانيين فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) وهم: محمد بن عمر (١٠٦٥هـ./ ١٦٥٤م.) من مدينة مشهد. ومحمد خان وعلى واسماعيل قاشانى ومعين من مدينة قاشان (٧٠). ومن مدينة اصفهان مغيث وآقا محمود (٧١) والمصور شفيع عباسى مصور البلاط فى عصر الشاه عباس الثانى (٧٢) وتميزت رسومه باتقان الزهور والطيور. وكذلك حاجى محمد

Rice D.T., Op. Cit., P. 246.

Pope A.U., Op. Cit., vol. 3. PP. 2121-2125.

Ibid. vol. 3. PP. 2129-2141.

(٦٩)

(٧٠)

(٧١)

(٧٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٩.

سلطان الذى ورد توقيعه على قطعة صغيرة من نسيج الحرير محفوظة
بمتحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (٧٣). والغالب على الظن أنه
من مدينة إصفهان أيضاً.

غياث الدين:

يكاد يجمع مؤرخو الفنون الإسلامية بأن غياث الدين على من أشهر
رسامى النسيج الصفوى ولقد ورد اسمه «غياث الدين على النقشبند»
ومعنى كلمة نقشبند هو نساج الأقمشة ذات الموضوعات الآدمية (٧٤).
وكما تقول الأستاذة فيليس أكرمان «Phylis Acker man» (٧٥) أن
غياث الدين كان من أهل مدينة يزد نشأ فى أسرة لها صلة وثيقة
بالفن فقد كان جده كمال الدين خطاطاً بارزاً ومشهوراً. وساعد
غياث الدين أن كان له مال وافر فأصبح من بطانة الشاه عباس الأكبر
وكان له نفوذ كبير وخطوة كبيرة لدى الشاه عباس الأكبر ومن ثم ذاع
صيته الفنى فى رسوم النسيج فى إيران وفى خارجها إذ نجد
منتوجاته من بين الهدايا التى يرسلها الشاه حتى قيل ان الشاه أرسل
هدية دبلوماسية إلى الأمبراطور أكبر امبراطور الهند قوامها ثلاثمائة
قطعة نسيج من بينها خمسون قطعة نسيج كانت من صناعة غياث الدين
على (٧٦). ويلاحظ أن القليل من منتجات غياث الدين تحفظه لنا
المتاحف العالمية والمجموعات الفنية الخاصة من بينها قطع من نسيج
الحرير أو من القطيفة وثمة قطع منها تحمل توقيع فى حين هناك بعض
القطع لا تحمل توقيعه وإنما يرجح أن تكون من صناعته (٧٧).

(٧٣) Islamische Kunst. Loseblatt Katalog Unpublizierte Werke A.D.M. Band 2.

(٧٤) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ٩٥.

Acker Man Ph., Abiography of Ghiyath the weaver. (Bulletin of the American Institute for Persian Art & Architecture. vol.7.

(٧٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ٩٥.

(٧٦) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ٩٥.

Pope A.U., Op. Cit., vol. 3. PP. 2094-2101.

ويمكن من خلال تلك القطع الباقية من النسيج وعليها توقيع غياث الدين التعرف على أهم الخصائص الفنية التي تميز رسومه حيث يظهر فيها الأسلوب الفنى الذى ينسب إلى المصور الصفوى المشهور رضا عباسى كما يشاهد فيها اتقان الزخارف النباتية مثل الورود والتوريق وزهرة اللوتس وأوراق العنب والمراوح النخلية^(٧٨). هذا بالإضافة إلى الإنسجام والتوازن فى توزيع رسوم أشخاصه فى المنظر المرسوم فى قطع المنسوجات التى تحمل توقيعيه وكذلك عدم الازدحام فى رسومه. ولقد ظهرت منتوجات غياث الدين فى أواخر القرن العاشر الهجرى (١٦م.) وربما أوائل القرن الحادى عشر (١٧م.) ومن أهم الأمثلة التى يمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.) قطعة من نسيج الديباج كانت فى مجموعة «زرة ف» « Sarre F. » تحتوى على منظر تصويرى يمثل ليلى والمجنون وتشاهد ليلى فوق هودج على ظهر جبل وهى تنظر بأسفل حيث يجلس المجنون فى حزن وأسى وحوله الحيوانات المختلفة والطيور (لوحة رقم ٦٦)^(٧٩) ويوجد توقيع غياث فى داخل مساحة غير منتظمة الأضلاع بأسفل الهودج نصها «عمل غياث» ونفس التوقيع نجده بنفس الأسلوب فى قطعة من نسيج الحرير عليها نفس الرسوم محفوظة فى متحف كوبر يونيون بنيويورك^(٨٠) كما يحتفظ المتحف الوطنى بطهران بغطاء قبر من الحرير المحلى بخيوط معدنية (لوحة رقم ٦٤)^(٨١) يحمل توقيع «غياث» ويمكن نسبته إلى مدينة يزد فى حوالى سنة (١٠٠٠هـ / ١٦٠٠م.). ومن قطع النسيج التى توضح قصة ليلى والمجنون وتحمل توقيع «غياث» أيضاً قطعة من نسيج

(٧٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٩.

Köhnel E., Islamische Kunst. Abb. 374.

(٨٠) ديماندى (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٦٥.

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1037.

(٨١)

الأطلس يحتفظ بها متحف الفنون الزخرفية بباريس (لوحة رقم ٦٣) (٨٢). والتي رسمت بنفس الأسلوب السابق وحتى التوقيع أيضاً كتب بأسفل الهودج الذى تجلس بداخله ليلى وهى تنظر بأسفل حيث يجلس المجنون وسط الحيوانات.

عبد الله:

يلاحظ أن هذا النساج الصفوى لم تكن له مهارة غياث الدين أو شهرته ولكن ورد اسمه على بعض المنسوجات الصفوية الباقية حتى الآن والتي أمكن من خلالها التعرف على أهم ما يميز أسلوبه الفنى الذى يوصف بأن رسومه جاءت غير متقنة كما أن موضوعاته رسمت مزدحمة ومختلطة (٨٣) كما يشهد على أنه لم يكن فناناً مبدعاً وإنما سار على تلك الأساليب الفنية التى اتبعها النساجون فى تبريز (٨٤). والغالب على الظن أن منتجات عبد الله من النسيج الصفوى قد ظهرت منذ نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦م.) وحتى بداية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.). ومن أهم القطع التى تحمل توقيع النساج عبد الله وما تزال باقية حتى الآن قطعة من نسيج الحرير الصفوى تمثل فارساً فوق صهوة جواده بعمامته الضخمة المتعددة الطيات وهو يسوق خلفه ذلك الأسير الموثق اليدين وحولهما تنتشر رسوم الحيوانات والطيور وكذلك الزخارف النباتية من رسوم أغصان ذات أوراق وزهور دقيقة ويلاحظ على الرسوم الازدحام وأنها غير متقنة. كما يلاحظ توقيع النساج كتب فوق قوراب أوجعة السهام بالخط الكوفى المربع «عبد الله».

Wilson R.P., Islamic Art. PL. 66.

(٨٢)

(٨٣) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ٩٥.

(٨٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٢٩.

(لوحة رقم ٧٤) (٨٥) وهذه القطعة كانت محفوظة في مجموعة « Late Miss Lillie » الخاصة. وكذلك ورد توقيع عبدالله بالخط الكوفي على قطعة من نسيج القطيفة المحلى بخيوط معدنية وعليها رسم يمثل فتاة ذات ثياب وملامح صفوية تقف وسط الزهور والأوراق النباتية (لوحة رقم ٧٦) وهى محفوظة ضمن مجموعة « Bacri Freres » (٨٦).

ومن القطع التى تحمل اسم عبدالله وقد كتب بخط النسخ قطعة كانت ضمن مجموعة كليكيان الخاصة (لوحة رقم ٧٥) (٨٧) وتحتوى على منظر طرب وشراب حيث سيدات يجلسن ويعزفن الموسيقى على القيثارة وعلى الدف الذى كتب عليه اسم «عبدالله» ويشاهد بعض الأشخاص يقفون وتغطى رؤوسهم القبعات وبعضهم يجلسون وقد أمسكوا بأيديهم آنية الشراب للأشخاص الوقوف. ويلاحظ فى الرسوم والزخارف المنقوشة على هذه القطعة الازدحام.

حسين:

من نساجى إيران فى العصر الصفوى وعلى وجه الخصوص فى الفترة منذ النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م.) والغالب على الظن أنه استمر انتاجه حتى منتصف القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.). وفى الحقيقة أن السيد «ديماند Dimand» هو الذى ذكر بأن متحف المتروبوليتان بنيويورك يحتفظ بقطعتين من نسيج الحرير يحملان نصاً كتابياً هو «عمل حسين سنة ١٠٠٨ هـ» (٨٨) أى ماوافق سنة (١٥٩٩ - ١٦٠٠م.).

Wiet G., L' Eposition De L' Art Persan. PL. XXX1.

Pope A.U., Op. CH., vol. 6. PL. 1043.

Ibid. PL. 1044 B.

(٨٥)

(٨٦)

(٨٧)

(٨٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٦٦.

ويمكن دراسة بعض النماذج أو الأمثلة الهامة من النسيج الصفوى عن طريق تقسيمها إلى مجموعتين رئيسيتين من حيث الفترة الزمنية :

المجموعة الأولى: ويمكن إرجاع القطع التى تنتمى إليها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.). والمجموعة الثانية: ويمكن إرجاع القطع التى تضمها إلى الفترة التى تبدأ بتولى الشاه عباس الأكبر وحتى نهاية العصر الصفوى أى منذ حوالى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.). وذلك لما تركه الشاه عباس الأكبر من أثر قوى فى ازدهار صناعة النسيج الصفوى. ويعتمد هذا التقسيم على ما تشتمل عليه بعض القطع من تاريخ صناعتها أو على الأسلوب الفنى للزخارف المنقوشة على قطع النسيج التى لا تحمل تاريخ صناعتها وبخاصة الزخارف المكونة من رسوم آدمية ومناظر تصويرية بما تحمله من أساليب فنية واضحة إذا ما قورنت بأسلوب التصوير الصفوى خلال القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و ١٧م.).

المجموعة الأولى: النسيج الصفوى فى القرن (١٠هـ / ١٦م.):

تنوعت قطع النسيج التى تنتمى إلى هذه المجموعة فنما أغطية القبور ومنها أردية ومنها قطع من نسيج الحرير أو الديباج أو الأطلس أو القטיפه. فنما أغطية القبور ذلك الغطاء من نسيج الحرير ويعتبر أقدم قطعة نسيج صفوية مؤرخة - كما سبق ذكره - مؤرخة بسنة (٩٥٢هـ / ١٥٤٥م.) وعليها اسم الصانع «ميرنظام فى مدينة رشت» (لوحة رقم ٦٠ و ٦١)^(٨٩) ويلى هذا الغطاء من النسيج من حيث تاريخ الصنع نسيج من الأطلس كان فى مجموعة « Parisk - Watson »^(٩٠)

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1083.

(٨٩)

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1029.

(٩٠)

وتحتوى على نص كتابى «صنعت هدية للمكان المقدس على يد غلام شيرزاده» فى سنة (٩٧٩هـ / ١٥٧١م.) وتحتوى على منظر تصويرى يمت بصلة وثيقة إلى أسلوب التصوير الصفوى فى نهاية القرن (١٠هـ / ١٦م.) يمثل شخصين أحدهما فى وضع الجلوس والآخر يقف وقد مد يده بزهرة إلى ذلك الشخص الجالس. وأول مايلفت النظر الأزياء الصفوية التى يرتديها الشخصان وبخاصة تلك العمامة التى تلتف حول عصا حمراء طويلة. ويتكرر رسم الشخصين بحيث تفصل بينهما رسم شجرة سرو رشيقة (لوحة رقم ٦٢). ومن حيث الأسلوب الفنى فى رسم هذين الشخصين يشترك رداء من الأطلس محفوظ حالياً فى متحف الفنون الزخرفية بباريس^(٩١) يتكون من ثلاثة أشرطة طويلة الشريط الأوسط وأرضيته باللون الأزرق يعود إلى العصر العثمانى فى حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م.) فى حين الشريطين عن يمينه ويساره وأرضيتهما باللون الأحمر فهما من العصر الصفوى القرن (١٠هـ / ١٦م.)^(٩٢). ويلاحظ أنها يشتملان على رسم شخص يتكرر وهو يرتدى ثياباً صفوية الطراز وبخاصة تلك العمامة التى تلتفت حول العصا (لوحة رقم ٦٩). وكذلك يتشابه من حيث الرسوم قطعة من نسيج القطيفة المحلاة بخيوط معدنية كانت فى مجموعة «ماسى Macy» الخاصة وتنسب إلى حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م.) من حيث رسوم الأشخاص بالعمامة التى تلتف حول العصا (لوحة رقم ٦٨)^(٩٣).

وهناك بعض القطع التى يرجح أنها تنتمى إلى نهاية القرن (١٠هـ / ١٦م.) منها على سبيل المثال غطاء قبر من الحرير المحلى

Wilson R.P., Op. Cit., Pl. 69.

Ibid. Pl. 69.

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. Pl. 1019.

(٩١)

(٩٢)

(٩٣)

بخيوط معدنية وتعود أهميته إلى أنه يحمل توقيع «غياث» وهو محفوظ بالمتحف الوطنى بطهران (لوحة رقم ٦٤) (٩٤). ومن حيث الزخارف فهو يحتوى على عناصر نباتية ورسوم زهور بالإضافة إلى النصوص الكتابية. ويحتفظ متحف الفنون الزخرفية بباريس بقطعة من نسيج الأطلس نقشت عليها زخرفة قوامها رسم جندى يسحب خلفه سيدة أسيرة وتحيط بهما الزخارف النباتية (لوحة رقم ٧٣) (٩٥) ويلاحظ أن السيدة رسمت ترتدى أزياء تتشابه مع رسوم الثياب التى ترتديها ليلى وهى تقف أمام المجنون فى قطعة من نسيج الحرير المحلى بخيوط من الفضة محفوظة فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن (٩٦) وتنسب إلى مدينة يزد حوالى سنة (١٠٠٠هـ / ١٦٠٠م). وقد نقش عليها ذلك المنظر الذى يمثل ليلى تقف أمام المجنون الذى يبدو كأنه فى حركة جلوس وهو يحتضن غزالاً ويحيط بهما رسوم الزهور والفروع النباتية بما يؤكد على الصلة الوثيقة بين أسلوب مشاهير المصورين بالبلاط الصفوى والرسوم المنفذة على قطع المنسوجات وقتذاك (لوحة ٦٧).

ويمكن من الأمثلة السابقة لقطع من النسيج الصفوى تعود إلى القرن (١٠هـ / ١٦م) استنتاج أن أغشية القبور كانت تقتصر زخارفها على الكتابات والعناصر النباتية والزهور فى حين حفلت القطع المختلفة الأخرى من حيث استخدامها برسوم الأشخاص والمناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والطيور رسمت بأسلوب يعكس أسلوب التصوير الصفوى خلال القرن (١٠هـ / ١٦م).

Pope A.U., Op. Cit. Vol. 6. PL. 1037.

Wilson R.P., Op. Cit., PL. 65.

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1033.

(٩٤)

(٩٥)

(٩٦)

المجموعة الثانية: النسيج الصفوى منذ عهد الشاه عباس الأكبر:

تنوعت منتجات النسيج التى تنتمى إلى هذه المجموعة ما بين أغطية القبور ومفارش وشيلان وأردية وبيارق أو أعلام وأكياس ربما كانت للنقود. كما تنوعت من حيث الزخارف التى تزينها فنما قطع نسيج تحتوى على زخارف قوامها رسوم زهور وعناصر نباتية منها مفارش من الحرير المطرز محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة رقم ٧٧)(٩٧) وعليه توقيع «محمد» وينسب إلى حوالى القرن (١١هـ/ ١٧م). ويحتفظ متحف كلية الآثار جامعة القاهرة بكيس من الديباج المطرز قوام زخرفته رسوم زهور (لوحة رقم ٩٠)(٩٨). ويحتفظ نفس المتحف بستر من الديباج المطرز نقش عليه رسوم زهور—فوق أرضية زرقاء اللون (لوحة رقم ٩٣)(٩٩).

ومن القطع التى تنتمى إلى هذه المجموعة وتحتوى على الزخارف الكتابية كعنصر أساسى غطاء قبر مؤرخ بسنة (١٠٨٠هـ/ ١٦٦٩م). وينسب إلى مدينة أصفهان ويعتبر من كنوز مشهد الامام الرضا بمشهد (لوحة رقم ٨٦)(١٠٠). وكذلك يبرق أو علم من نسيج الأطلس كان فى مجموعة « Beghian » الخاصة. مؤرخ بسنة (١١٠٧هـ/ ١٦٩٢م) وعليه اسم الصانع «عمل فى قاشان على يد العبد اسماعيل القاشانى» (لوحة رقم ٨٧)(١٠١). وكذلك قطعة من النسيج الديباج عليها نص بخط النسخ «عمل حاجى محمد السلطانى» (لوحة رقم ٨٠)(١٠٢) وتنسب إلى حوالى القرن (١١هـ/ ١٧م).

Wiet G., L' Exposition Persan De 1931. PL. XXX1.

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1048.

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1070.

Gladiss von A. & Kröger J., Op. Cit., No. 430.

(٩٧)

(٩٨) بدون رقم سجل

(٩٩) سجل رقم ١٨٠٦

(١٠٠)

(١٠١)

(١٠٢)

وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية .

وهناك الكثير من قطع النسيج الصفوى التى تنتمى إلى هذه المجموعة وتحتوى على زخارف قوامها رسوم آدمية ومناظر تصويرية وبخاصة تلك التى تنتمى إلى كل من «غياث الدين» (لوحة رقم ٦٥) و«عبدالله» (لوحة رقم ٧٤ و ٧٦). ومن أمثلة القطع التى تحتوى على مناظر تصويرية تتشابه فى أسلوبها الفنى مع رسوم مشاهير المصورين الصفويين منذ القرن (١١هـ / ١٧م). قطعة من نسيج القطيفة كانت فى مجموعة « Rigsarkiv » بكوبنهاجن (لوحة رقم ٨١)(١٠٣) حيث زينت برسم شخص فى وضع الجلوس بشيابه وملاعه التى تشبه أسلوب المصور المشهور رضا عباسى، ويتكرر رسم هذا الشخص بعمامته الضخمة المتعددة الطيات وفى يده اليمنى قنينة الشراب وفى يده اليسرى يمسك بالكأس الصغير. ونفس الأسلوب يظهر فى رسم الشاب الذى يزىّن قطعة النسيج من الحرير كانت ضمن مجموعة «مسزمو» (لوحة رقم ٨٢)(١٠٤) حيث يظهر الشاب فى حركة الوقوف ويمسك بطائر فى يده بينما يجلس أمامه شخص آخر فى حركة الركوع ويمسك بابرّيق للشراب. ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية بقطعة نسيج من الحرير مستديرة الشكل زينت بمنظر تصويرى قوامه رسم شاب رشيق القوام يرتدى العمامة الضخمة المتعددة الطيات وهو يقرأ فى كتاب بين يديه (لوحة رقم ٧٨ و ٧٩) وملاعه وثيابه صفوية الأسلوب (شكل ٣٦)(١٠٥)

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1059.

Ibid. PL. 1058.

Gladiss von A. & Kröger J., Op. Cit. No. 425.

(١٠٣)

(١٠٤)

(١٠٥)



الفصل الرابع:

السَّجَاد:

- المواد الخام.
- الأصباغ والتلوين.
- طريقة الصناعة.
- السجاد الصفوى.
- تقسيم السجاد الصفوى.

مما لا شك فيه أن كلمة سجّاد تطلق على ذلك النسيج الوبرى المعقود ولكنها لم ترد بين أسماء البسط ولأن كلمة سجّاد ومفردها سجادة بفتح السين والجيم والداال^(١) تشير إلى وظيفة السجود وهى أفضل وأشرف الوظائف جميعاً فقد استقر بين معظم الأثريين ومؤرخى الفنون الإسلامية على استعمال كلمة السجّاد للدلالة على البسط والطنافس^(٢) وهى الكلمات التى أطلقت على النسيج الوبرى الذى يبسط على الأرض أو على الآرائك أو يفرش على الأسرة والمقاعد^(٣).

ومن حيث تاريخ نشأة السجّاد تعددت الآراء وتضاربت فهناك من يرى بوجوده ونشأته فى آسيا ومن المعتقد أن تكون قبائل وسط آسيا

(١) الفعل «سَجَدَ» يعنى خضع ومنه «سُجُود» وهو وضع الجبهة على الأرض وبابه «دَخَلَ» والاسم «السَّجْدَةُ» بكسر السين وسورة السَّجْدَةِ بفتح السين. انظر: محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى: مختار الصحاح. طبعة حديثة ومنقحة. ص ٢٨٦.

(٢) يستخدم «د. محمد عبد العزيز مرزوق» دائماً كلمة طنافس بدلاً من سجّاد. انظر. د. محمد مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. ص ١١٩ — ١٢٦؛ والفن الإسلامى تاريخه وخصائصه. ص ١٥١ — ١٥٦ وفيه إشارة لأبحاثه عن الطنافس ص ٢٢١ — ٢٢٢.

(٣) د. سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية. ص ١٦٩؛ وانظر عن كلمة سجّاد وطنافس وأبسطه:

Worrell W.H., On Certain Arabic Terms For "Rug" (Ars Islamica, vol. 1., Part 2, PP. 219-222).

على وجه الخصوص أول من صنع السجاد الوبرى المعقود وذلك لوفرة مادة الصوف الضرورية لصناعته وكذلك طبيعة البيئة القارصة البرد فى الشتاء مما يجعل استخدام مثل هذه المنسوجات الوبرية السمكية ضرورة ملحة^(٤). ولكن من المتفق عليها أن أقدم قطع من السجاد عثر عليها حتى الآن كانت فى مسجد علاء الدين بقونية والذى يعود إلى سنة (٦١٦هـ / ١٢١٩م.) وكان عددها حوالى ثمانى قطع من السجاد المصنوع بطريقة الوبرة المعقودة^(٥). وتتكون زخارف هذه القطع من السجاد من أشكال هندسية تشغل جميع فراغها كالحليات المتشابكة وصفوف الجامات البيضاء أو المثلثة الأضلاع ومن الملاحظ أنه يحيط بها عادة شريط من الكتابات بالخط الكوفى على هيئة إطار. وأهم ألوانها هى اللون الأصفر والأحمر والأزرق الفاتح والقاتم^(٦). وتجدر الإشارة إلى أنه قد عثر على ثلاث قطع أخرى من السجاد بجامع «أشرف أوغلو» فى «بايشهر» مماثلة لما عثر عليه من قطع سجاد فى مسجد علاء الدين بقونية^(٧). ومما سبق من أمثلة يتضح أن سلاجقة الروم عرفوا صناعة السجاد الوبرى المعقود بزخارفه الهندسية والكتابية وألوانه المتعددة وإن كانت تمتاز بالبساطة، ثم استمرت بعد ذلك هذه الصناعة فى عصر المغول بإيران وكذلك التيموريين ولكن مما يؤسف له لم يتبق من هذين العصرين قطع من السجاد مؤكدة النسبة إليهما فى حين حفلت صور المخطوطات برسوم لسجاجيد متنوعة الزخارف والأشكال تعطينا فكرة واضحة على أساسها يمكن استنتاج حالة صناعة

(٤) د. محمد مرزوق: الفن الإسلامى. ص ١٥١.

(٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٧١.

(٦) ديمانند (م.س.): الفنون الإسلامية. ص ٢٧٨؛ ود. زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. ص ٨٥؛ وشكل ٦٨٤.

(٧) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٧١.

السجاد فى عصرى المغول والتيموريين^(٨). ولقد بلغت صناعة السجاجيد الإيرانية أوج ازدهارها فى عصر الصفويين يبرهن على ذلك العدد الهائل من السجاجيد المحفوظة فى المتاحف، العالمية وقبل دراسة السجاجيد الصفوية وتقسيمها وتأريخها تجدر الإشارة فى ايجاز إلى المواد الخام والأصبغ المستخدمة فى تلوين السجاد وطريقة صناعة السجاد.

المواد الخام:

من أهم المواد الخام التى استخدمت فى صناعة السجاد هى الصوف والحرير والكتان والقطن. وكذلك استخدم شعر الماعز وعلى وجه الخصوص ذى اللون البنى الفاتح والذى استخدم فى صنع شراريب السجاد لدى القبائل التركمانية. وبالإضافة إلى ذلك استخدم فى شمال فارس بخاصة شعر الجمال حيث كانت هناك مراعى الإبل التى تنتج أنواعاً جيدة من الصوف الصالح لصناعة السجاد.

وأما عن الصوف فهو شائع فى صناعة السجاد وأجود أنواع الصوف هو ما جاء من المناطق الجبلية الباردة الجافة حيث المراعى جافة مثل القوقاز وتركستان والأناضول وسيريا ومن ثم نجد مثل هذه المناطق تنتج صوفاً خالياً من المواد الدهنية يمتاز بنعومته ولمعانه وطول الشعرة^(٩) فى حين نجد أن الصوف الذى ينتج من الأغنام فى المراعى الخضراء مثل العراق ومصر يشتمل على مواد دهنية يجعل السجاد المصنوع منه ثقيلًا فى الوزن ومعرضاً للإصابة بالحشرات الضارة — مثل العتة — وإذا تعرض للمعالجة بالمواد الكيماوية يصبح هشاً كالقشرة ومن ثم كانت

(٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٨٠ — ٢٨١.

(٩) د. محمد مرزوق: المرجع السابق. ص ١٥٢.

المناطق الجافة من أشهر المناطق بصناعة السجاد الجيد^(١٠). ويمر الصوف بمراحل كثيرة حتى يصير صالحاً للإستعمال منها إزالة المواد الدهنية عنه بعد جزه ليصبح أكثر تقبلاً للأصباغ ومنها التمشيط والفرز بحسب ألوانه الطبيعية ثم الغزل أى يتحول إلى خيوط ومنها الصباغة وهى عملية هامة فى صناعة السجاد^(١١).

ويعتبر القطن المادة الخام التالية للصوف فى الأهمية بالنسبة لصناعة السجاد وعلى وجه الخصوص فى إيران حيث إستخدم فى عمل اللحمة والسدى وكذلك فى الوبرة الناصعة البياض فى بعض الأحيان . ولقد تعددت مناطق انتاج السجاد المصنوع من القطن فى إيران ووردت بعض الأسماء منها فى المراجع العربية نذكر منها على سبيل المثال : مرو والديلم وتستر والرى ويزد وكورة اصطخر وخراسان ونيسابور^(١٢) وغيرها .

وأما عن الحرير فلقد كان يستعمل فى الأحوال النادرة بوجه عام^(١٣) وربما كان ذلك يعود إلى تكلفته الباهظة ، ولكن من الثابت أن الحرير كان معروفاً فى المنسوجات الإيرانية منذ أقدم العصور واستخدم أيضاً فى العصر الصفوى فى عمل وبرة السجاد المعقود^(١٤) وكذلك استخدم فى عصر المماليك بمصر . هذا بالإضافة إلى أن صناعة السجاد لم تقتصر على الخيوط الطبيعية سواء كانت نباتية أو حيوانية مثل الصوف والكتان والحرير والقطن كما سبق ذكره وإنما استخدمت

(١٠) د . سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٧٥ .

(١١) د . محمد مرزوق : المرجع السابق . ص ١٥٢ .

(١٢) د . سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٧٥ .

(١٣) د . محمد مرزوق : المرجع السابق . ص ١٥٢ .

(١٤) د . سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٧٥ .

أيضاً الخيوط المعدنية المذهبة والمفضضة والسلوك الرفيعة من الذهب والفضة . ومن المواد الخام التي تقوم عليها صناعة السجاد إلى جانب الخيوط بأنواعها مواد الصباغة التي كانت إيران من أغنى بلاد العالم فى الأصباغ المستخدمة فى تلوين السجاد .

الأصباغ والتلوين :

يمكن تقسيم مواد الصباغة التي استخدمها صناع السجاد الإيرانيين من حيث مصدرها وتركيبها إلى ثلاثة أقسام على النحو التالى :

القسم الأول : ويشتمل على الصبغات النباتية والتي تستخرج من جذور وسيقان وأوراق وأزهار وثمار وقشور النباتات (١٥) . وكان اللون الأزرق يستخرج من نبات النيل (١٦) الذى كان ينمو فى إيران وشرقى الهند وأواسط آسيا منذ أقدم العصور، كما كانت إيران تستورده أيضاً من البنغال حيث كان ينمو بكثرة (١٧) . وكان اللون الأصفر يستخرج من ثمار شجيرات صغيرة تكثر فى الأناضول ومن زهرة نبات الزعفران ومن جذور شجر الكركم (١٨) وكذلك من قشور الرمان التي تعطى لوناً أصفراً مائلاً إلى الخضرة فإذا أضيف له الشبرم أعطى لوناً أصفر يميل إلى البرتقالى (١٩) . وكان اللون البرتقالى يستخرج من جذور نبات الكركم (الزعفران الهندى) وكذلك من نبات الحناء ويحفظ الكركم والقوة . وكان الإيرانيون يحصلون على صبغة خضراء

(١٥) د . سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٧٦ . ص ١٤٦ . ص ١٤٤ .

(١٦) د . محمد مرزوق: المرجع السابق . ص ١٥٢ .

(١٧) د . سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٧٦ .

(١٨) د . محمد مرزوق: المرجع السابق . ص ١٥٢ .

(١٩) د . سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٧٦ .

نافضة من ورق العنب (٢٠) وكان اللون الأحمر يؤخذ من جذور نبات الفوة (٢١) والعليق والبنجر وصمغ اللك ونوع من الخشب يعرف باسم «كمباجى» ويعرف اللون الأحمر النباتى فى إيران باسم «دوغى» ومعناها الفوة المحولة إلى صبغة بواسطة اللبن الحامض (٢٢). وبالنسبة للون الأسود فكانت المصادر النباتية له هى قشر الرمان وعفص البلوط وكذلك شجر البقم الأحمر (٢٣).

القسم الثانى: ويشتمل على الصبغات الحيوانية التى كانت تقتصر على اعطاء لونين فقط هما: اللون الأحمر وكان يؤخذ من حشرة القرمز التى تعيش على أشجار البلوط وكانت هذه الأشجار منتشرة فى الأقاليم المطلة على البحر الأبيض المتوسط (٢٤). وكان يؤخذ أيضاً من دودة القز التى كانت تعيش على شجرة التوت. كما كان يحصل على اللون الضارب فى الحمرة من دم الثيران (٢٥) واللون الأصفر كان يستخلص من مرارة الحيوانات بعد تجفيفها ودقها (٢٦).

وتجدر الإشارة إلى أن صناع السجاد من الإيرانيين كانوا يحصلون على الألوان الأخرى من مزج هذه الألوان بعضها ببعض وكانوا يستعملون فى تثبيت هذه الألوان قشر الرمان أو التمر هندى أو الليمون الحامض (النومى الحامض) أو حجر الشب (٢٧).

(٢٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٧٦.

(٢١) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى. ص ١٥٢.

(٢٢) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٧٦.

(٢٣) المرجع السابق نفسه ص ١٧٦.

(٢٤) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ١٥٢.

(٢٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٧٦.

(٢٦) المرجع السابق نفسه ص ١٧٧.

(٢٧) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص ١٥٢.

وأما القسم الثالث: ويحتوى على الصبغات الكيميائية التى وصلت إيران فى منتصف القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م.) وأقبل صناع السجاد عليها إقبالاً كبيراً وذلك لسهولة وسرعة صنعها بالإضافة إلى رخص أثمانها (٢٨). ولعبت مادة الأثلين فى تكوينها دوراً رئيسياً وهذه المادة تؤذى السّجاد وتجعله سريع التآكل فضلاً عن عدم ثباتها كثبات الألوان الطبيعية السابق ذكرها (٢٩) والتى كانت تستخدم فى تلوين السجاد الإيراني المصنوع قبل منتصف القرن التاسع عشر الميلادى.

طريقة الصناعة:

تتجلى فى طريقة صناعة السجاد الإيراني البساطة إذ نشأت بين القبائل الرحل ويتكون النول أو منسج السجاد الشرقى من نول يدوى بسيط قوامه عارضتان خشبيتان متوازيتان تمتد بينهما خيوط السدى أو بعارة أخرى الخيوط الطولية وطول هاتين العارضتين هو عرض السجادة وبعد ما بينهما هو طول السجادة وهو تابع لرغبة النساج يحدده طبقاً للرسم الذى بين يديه (٣٠). وتركب السجادة من الرقعة والخميلة والرقعة هى النسيج التحتانى وتصنع من القطن وخيوط الكتان. وأما الخميلة فهى النسيج الفوقانى وتكون فى أغلب الأحوال من الصوف الطويل الشعرات أو الحرير. والسجاد الإيراني كان يصنع يدوياً حيث تستقل رقعة السجادة عن الخميلة وهو نسيج له سداة ولحمة وأما الخميلة فهى عبارة عن خصل مستقلة من الصوف المشوط تعقد من أواسطها على خيوط السدى عقداً (٣١).

(٢٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص ١٧٧.

(٢٩) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص ١٥٢ - ١٥٣.

(٣٠) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص ١٥٣.

(٣١) د. زكى حسن: المرجع السابق ص ١٤٦.

وهناك ثلاثة أنواع للعقدة فى صناعة السجاد الإسلامى تختلف باختلاف البلاد التى تنتمى إليها سواء كانت عقدة تركية أو عقدة فارسية أو عقدة أسبانية :

العقدة الفارسية:

ولقد كانت للسجاد الإيرانى عقدة خاصة به تسمى العقدة الفارسية أو عقدة سنا « Senna » وتعود هذه التسمية إلى قرية فى غرب إيران اشتهرت بصناعة السجاد^(٣٢) حيث تلتف الخصلة فيها وراء خيط واحد من السدى ولا تلتف حول جاره وإنما تحتضنه احتضاناً فتنتهى طرفاهما فوق الرقعة فى مكانها من الخميلة^(٣٣) (شكل ٤٢ ج). ومن الملاحظ أن هذه العقدة الفارسية تعمل على اكتناز الخصل فتصبح رقيقة وكثيرة مما يسمح بالتلوين والرسم عليها^(٣٤).

العقدة التركية:

ويطلق عليها أيضاً عقدة جوردرز « Goerdes » وهو اسم لمدينة فى الأناضول اشتهرت بصناعة السجاد. وفيها تلتف الخصلة حول خيطين متجاورين من خيوط السدى بحيث تجمع بينهما من أعلى ثم يدور طرفاهما وراء هذين الخيطين ثم يجتمعان فينفذان بينهما صاعدين متلامسين إلى وجه السجادة^(٣٥). (شكل ٤٢ أ).

العقدة الأسبانية:

والعقدة الأسبانية « Spanish » تلتف فيها خصلة الصوف حول

(٣٢) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ١٥٤.

(٣٣) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٧٧.

(٣٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ١٤٧.

(٣٥) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ١٥٤.

خيوط واحد من خيوط السدى ويخرج طرفها إلى سطح السجادة بعد أن يمر أحدهما فوق الآخر (٣٦) (شكل ٤٢ . ب).

وأما عن طريقة زخرفة السجاد يغلب على الظن أنها بدأت بسيطة بدائية عن طريق استخدام خصل من الصوف مختلفة الألوان ثم استعملت بعض العناصر الهندسية البسيطة ثم بعد ذلك خطت خطوات فى سبيل التطور ومن ثم تعقدت هذه الأشكال عن ذى قبل وبدأت الزخرفة النباتية فى الظهور التى ربما بدأت بسيطة فى أول الأمر ثم تعقدت فى صورها وكانت هذه الزخارف ترسم بواسطة النساجين أنفسهم ثم تدرجت فى التطور فأصبحت ترسم بواسطة رسامين مختصين (٣٧) تعكس الأسلوب الفنى السائد فى العصر الذى تصنع فيه وخير مثال لذلك السجاجيد الصفوية كما سيأتى شرحه فى الصفحات التالية. ونالت صناعة السجاد وتزيينه بالزخارف المتنوعة عناية ورعاية ملوك الدولة الصفوية وكذلك الأمراء والأغنياء فيها مما أدى إلى انتقاء موادها الخام فصبغت السجاجيد من أحسن المواد الخام وأغلاها كما استعانوا فى تنفيذ رسومها وزخارفها برجال الفن (٣٨).

السجاد الصفوى:

لم يصل من السجاجيد الإيرانية التى ترجع إلى ما قبل العصر الصفوى شىء يستحق الذكر وربما كانت رسوم السجاجيد الواردة فى صور المخطوطات الإيرانية من العصرين المغولى والتمورى تمدنا بفكرة واضحة عن حالة صناعة السجاد وقتذاك هذا بالإضافة إلى ما ورد فى

(٣٦) د. عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص ١٥٤.

(٣٧) د. عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. ص ١٢٣.

(٣٨) المرجع نفسه ص ١٢٣.

اللوحات الفنية الأوروبية التي ترجع إلى القرن الثامن الهجري (١٤م.) (٣٩). وربما كانت أقدم السجاجيد الإيرانية من العصر الصفوي سجادة في متحف بولدي پدزولى « Poldi Pezzoli » في ميلان تحتوى على بيت من الشعر الفارسي يليه تاريخ صناعتها يفهم منه أن هذه التحفة تم صنعها في سنة (٩٢٩هـ / ١٥٢٣م.) على يد غياث الدين جامى (٤٠). وهناك سجادة قيل أنها كانت من بين الغنائم التي استولى عليها السلطان سليم الأول العثماني حين فتح تبريز (٩٢٠هـ / ١٥١٤م.) كانت في مجموعة بيجان « Beglan » ويرى الدكتور زكى حسن (٤١) بأنها تعود إلى القرن العاشر الهجري (١٦م.). وهناك سجادة هامة محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن حالياً وكانت بضريح الشيخ صفى الدين بأردبيل تحتوى في طرف من أطرافها على مستطيل فيه بيت شعر للشاعر الإيراني الكبير حافظ الشيرازى وتحته كتبت العبارة الآتية : «عمل بنده دركاه مقصود كاشانى سنة ٩٤٦» (٤٢) وتعنى باللغة العربية «عمل خادم الأعتاب مقصود القاشانى سنة (٩٤٦هـ / ١٥٣٩م.)» (٤٣). ومن حيث الزخرفة تشتمل هذه السجادة على جامة كبيرة وحولها جامات أخرى صغيرة بيضية الشكل وفي الأركان توجد أرباع جامات، أما الأرضية فتحتوى على رسوم زهور وزخارف نباتية وألوان براقة (٤٤).

(٣٩) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ١٤٤ .

(٤٠) بيت الشعر نصه بالفارسية :

شد ازسعى غياث الدين جامى بدين خويى تمام اين كارنامى سنة ٩٢٩ .

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1118.

Sarre F. & Trenkwald, Old Oriental Carpets. vol. 11. PL. 22.

(٤٣)

(٤١) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ١٥٣ .

Sarre F. & Trenkwald, Op. Cit., vol. 11. PL. 18.

Victoria & Albert Museum, Guide to the Collection of Carpets. PP. 9, 10.

(٤٢)

(٤٤) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ١٥٣ .

تقسيم وتاريخ السجاد الصفوي:

تعتبر معرفة اسم أو مركز إنتاج السجاد الإيراني في العصر الصفوي من الأمور الصعبة والمعقدة في آن واحد وذلك لكثرة وتعدد مراكز الإنتاج وتشعبها فلقد برزت مراكز إيرانية هامة في صناعة السجاد وقتذاك منها على سبيل المثال هراة وتبريز وهمدان وقاشان وخراسان وشيراز وكرمان واصفهان^(٤٥). ونتيجة لذلك اختلف علماء الآثار ومؤرخو الفنون الإسلامية في تقسيم السجاجيد الصفوية وفي تصنيفها فمنهم من حاول تقسيمها حسب مراكز انتاجه ومنهم من اعتمد على الزخارف كأساس للتصنيف وربما كان هذا التصنيف سهلاً وقريباً إلى الدقة إلى حد ما حيث أن التقسيم بحسب المراكز الصناعية ربما كان بعيداً عن الدقة ذلك أن كثيراً من أسماء المدن التي تذكر على أنها مراكز إنتاج ما هي في الواقع إلا مراكز تسويق وتجارة ولا يوجد بها مصانع للإنتاج^(٤٦). ومن حيث تأريخ السجاجيد الإيرانية فهو من الأمور الصعبة والمعقدة أيضاً ولكن مما هو جدير بالذكر أن أعظم هذه السجاجيد شأنًا ما يرجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر بعد الهجرة (١٦ و ١٧ م.) ويذكر الدكتور زكي حسن بأن السيد «بوب» (Pope A.U.) قد قدر عدد المحفوظ من هذه السجاجيد في المتاحف والكنائس والمجموعات الفنية الخاصة والذي ظهر منها في أسواق السجاجيد الأثرية، قدره بزهاء ثلاثة آلاف سجادة كاملة^(٤٧). ويكاد يجمع مؤرخو الفنون الإسلامية الذين يتناولون السجاجيد الصفوية

(٤٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٧٨ - ١٨٠.

(٤٦) المرجع السابق نفسه. ص ١٧٨.

(٤٧) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ١٥٣.

تبعاً للأسلوب الزخرفى عن طريق تقسيمها إلى حوالى تسعة أنواع على النحو التالى :

(١) السجاجيد ذات الصرة أو الجامة :

يمتاز هذا النوع من السجاد الصفوى بتلك الصرة أو الجامة الرئيسية فى الوسط بأشكال مختلفة ومتنوعة وقد يتدلى من أسفلها ومن أعلاها موضوع زخرفى أو إناء على شكل مشكاة أو زهرية كما تحتوى أركان السجادة على أربع جامات^(٤٨). ويشير الدكتور زكى حسن إلى أن هذا النوع من الزخرفة عام فى الفنون الإسلامية ولا سيما فى جلود الكتب والصفحات الأولى المذهبة فى المخطوطات مما يشير إلى غرام الفنانين المسلمين بالتوازن والتقابل فى الرسم والزخرفة^(٤٩). وأرضية السجادة من هذا النوع تحتوى على زخرفة من فروع نباتية محورة ورسوم زهور ورسوم السحب الصينية «تشى». يضاف إليها أحياناً رسوم حيوانية وآدمية أو مناظر صيد^(٥٠) وعن الألوان المستخدمة فى تنفيذ زخارفها هى اللون الأحمر والأخضر والأزرق الناصع والداكن والأصفر والأبيض^(٥١). وكان إطار السجادة من هذا النوع يتكون من إطار خارجى يليه إطار ثانوى صغير^(٥٢).

وكان هذا النوع من صناعة شمالى إيران ولا سيما فى مدينة تبريز وقاشان، وترجع أحسن منتجاته إلى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) والغالب على الظن أن المعروف من السجاجيد ذات الصرة أو الجامة

(٤٨) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ١٥١ ؛ وديانند (م.س.) : المرجع السابق . ص ٢٨٢ .

(٤٩) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ١٥٢ .

(٥٠) ديانند (م.س.) : المرجع السابق . ص ٢٨٢ .

(٥١) د. زكى حسن : المرجع السابق . ص ١٥٢ .

(٥٢) د. سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ١٨١ .

أكثر عدداً من المعروف من سائر أنواع السجاجيد الإيرانية (٥٣) ومثال ذلك سجادة تنسب إلى نهاية القرن (١٠هـ / ١٦م.) كانت ضمن مجموعة « H. Wulff » الخاصة (لوحة رقم ٩٤) (٥٤). وسجادة أخرى ترجع إلى حوالي القرن (١١هـ / ١٧م) محفوظة في متحف الفن الإسلامي ضمن متاحف الدولة ببرلين (لوحة رقم ٩٧) (٥٥).

(٢) السجاجيد ذات الزهور:

من أنواع السجاجيد الإيرانية المشهورة نوع تكسوه رسوم الزهور والزخارف النباتية من مراوح نخيلية وزهور مركبة ووريقات مقوسة ومشرشرة هذا بالإضافة إلى رسوم السحب الصينية «تشي» (٥٦). وهناك مجموعة من السجاجيد من هذا النوع انتجتها مدينة هراة المركز الرئيسي لصناعة السجاد بإقليم خراسان يمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجري (١٦م.) تمتاز برسوم الزهور المتشابكة مع رسوم المراوح النخيلية ذات التحديدات المسننة (٥٧) ولون أرضية هذه السجاجيد أحمر زاهى فى حين يلوّن الإطار باللون الأخضر أو الأزرق القاتم (٥٨). وهناك مجموعة ثانية من سجاجيد هذا النوع انتجتها مدينة هراة أيضاً خلال القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) وكانت تنسب خطأ إلى مدينة إصفهان. وإن كانت هذه السجاجيد لا تختلف فى رسومها عن مجموعة القرن العاشر الهجرى (١٦م.) إلا أنها أقل رقة ومراوحها النخيلية أكبر حجماً هذا إلى جانب ظهور أوراق نباتية طويلة مقوسة

(٥٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ١٥٢.

(٥٤) Pope A.U., A Survey of Persian Art. vol. 6. PL. 1119.

(٥٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. شكل ١٧٢.

(٥٦) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨١.

(٥٧) ديمانند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٨٨.

(٥٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨١.

ويلاحظ عليها استخدام الألوان الأرجوانية التي لم تكن مستخدمة في الأمثلة المبكرة منها^(٥٩).

ومن أمثلة هذا النوع من السجاجيد الصفوية سجادة ذات زخرفة زهور تنسب إلى عهد الشاه عباس الأكبر حوالى القرن (١١هـ/ ١٧م). وكانت في مجموعة « P.W. French & Comp. » (لوحة رقم ١٠٢)(٦٠). وهناك سجادة ذات زخرفة التوريق (الأرييسك) ورسوم الزهور من ضريح الشاه عباس الثانى فى مدينة قم سنة (١٠٨٢هـ./ ١٦٧١). وتمتاز بألوانها الهادئة وزخارفها المتناسقة (لوحة رقم ١٠٣)(٦١) بالنسبة للسجادة السابقة التى تمتاز بألوانها الزاهية وظهور رسم الصرة أو الجامة. وكذلك إطارها الذى يحتوى على أوراق نباتية ورسوم زهور (لوحة رقم ١٠٢). فى حين يشاهد الإطار الضيق فى سجادة ضريح الشاه عباس الثانى.

السجاجيد ذات الزهريات:

من بين سجاجيد القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين (١٦ و ١٧م). نوع تمتاز رسومه بما يشبه الزهريات إلى جانب رسوم الزهور مرتبة فى توازن وتقابل حول محورها. وقد امتاز بها عصر الشاه عباس حتى أنها تنسب إليه فى بعض الأحيان^(٦٢). ويذكر السيد ديماند بأن سجاجيد هذا النوع تنقسم إلى قسمين واضحين: القسم الأول: ترينة أشكال معينات مبسنة من الأوراق الرمحية التى تضم أربعة من المراوح

(٥٩) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٨٩.

(5) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1179 A.

(٦٠)

(6) Ibid. PL. 126 B.

(٦١)

(٦٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ١٥٣؛ وديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٩٠.

ود. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨١.

النخيلية الصغيرة كما تزينه زهريات مرسومة على أرضية ذات ألوان متعددة (٦٣) .

أما القسم الثانى: فيحتوى على مجموعة من السجاجيد التى تزينها رسوم تشبه تعاريش العنب تنتشر فوقها المراوح النخيلية الكبيرة وتعبيرات مختلفة على شكل زهريات فوق أرضية حمراء أو بيضاء اللون ويمكن ارجاع سجاجيد هذه المجموعة إلى بداية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.) (٦٤) .

ومن أمثلة هذا النوع من السجاجيد ذات الزهريات والتى يشاهد رسومها موزعة داخل أشكال معينة بأسلوب يتسم بالدقة والإتقان والإنسجام وكذلك توزيع الألوان (لوحة رقم ١٠٠) وهى تنسب إلى حوالى القرن (١١هـ / ١٧م.) وكانت فى مجموعة « Miss. E.T. Brown » الخاصة (٦٥) . وتتشابه مع السجادة السابقة من حيث الأسلوب الفنى فى رسم زخارفها جزء من سجادة فى متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية (٦٦) قوامها رسم الزهريات محصورة داخل الشكل الهندسى وقوامه رسم معين (لوحة رقم ٩٩) ويلاحظ أن أرضية المعين رسمت بلون أسود داكن فى حين رسوم الزهور والنباتات رسمت باللون الأخضر النافض والأحمر والأرجوانى .

(٤) السجاجيد ذات التوريق :

يزخرف هذا النوع من السجاجيد الإيرانية فروع نباتية منشئية ومحورة وقريبة الشبه من الزخارف النباتية المحورة بأسلوب سامراء التى تعرف

(٦٣) ديماند (م.س.): المرجع السابق . ص ٢٩٠ .

(٦٤) المرجع السابق نفسه ص ٢٩٠ .

Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1221.

Islamische Kunst Verborgene Schätze. No. 286.

(٦٥)

(٦٦)

باسم «أرابيسك» أى زخرفة التوريق الإسلامية تتكرر بحيث تغطي ساحة السجادة كلها^(٦٧) ويحتوى هذا النوع من السجاد على إطار عريض يضم محوراً يحتوى بعضها على زهور مركبة والبعض الآخر يحتوى على كتابات فارسية وقد تحتوى على جامة فى وسط السجادة.

ومثال ذلك سجادة كانت فى مجموعة «Asfar & Sarkis» الخاصة^(٦٨) وهى تجمع إلى جانب رسم الصرة أو الجامة رسوم الفروع النباتية المحورة المتماوجة والمنثنية وتمتاز بإطار عريض ذى رسوم زهور مركبة (لوحة رقم ٩٥) وأما عن ألوانها فهى اللون الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأسود. ولقد وزعت على السجادة فى انسجام وتناسق.

(٥) السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية:

تحتوى على رسوم حيوانات خرافية أو محورة عن الطبيعة وقد تدخل الرسوم الآدمية فى زخارفها لتصوّر بعض مناظر الصيد^(٦٩) والغالب على الظن أنه من صناعة شمال إيران فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و ١٧ م.) وعلى وجه التحديد كانت أحسن مراكز إنتاجها فى قاشان وتبريز^(٧٠) ويحتفظ متحف اللوفر بباريس بسجادة اطارها عريض وأرضيتها تحتوى على رسوم حيوانات مفترسة تهجم على حيوانات مستأنسة ورسمت هذه الحيوانات على أرضية زرقاء اللون ويحيط برسوم الحيوانات رسوم من الزهور والشجيرات المورقة (لوحة رقم ١٠٧)^(٧١) وقد تجمع السجادة بين رسوم الحيوانات وزخرفة الصرة أو

(٦٧) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨١.

(٦٨) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1114.

(٦٩) ديماندا (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٨٧.

(٧٠) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ١٥٤؛ ود. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨١.

(٧١) Wilson R.p., Op. Cit., PL. 80.

الجمامة وزخرفة الزهور والأرابيسك (لوحة رقم ١١٠) (٧٢) ويمكن نسبتها إلى حوالي القرن (١٠هـ / ١٦م).

(٦) السجاجيد المزخرفة برسوم الحدائق:

تبدو زخارف هذا النوع من السجاجيد الإيرانية كأنها خريطة أو مصوّر لحديقة يبين طرقاتها وأقسامها ومجاري المياه فيها فضلاً عما فيها من النبات والزهور (٧٣) إذ قسمت ساحة السجادة إلى أقسام يفصل بينها أشرطة عريضة ملئت بخطوط متعرجة ترمز إلى تموجات المياه. أما الأقسام المقصودة فقد ملئت بزهور وأوراق نباتية وقد راعى النساج بأن تكون المجاري المائية باللون الأزرق النافض والموج باللون الأسود أو الأزرق الداكن وأحواض الحديقة كانت أرضيتها ذات لون برتقالي وأكثر السجاجيد من هذا النوع يرجع إلى القرن الثاني عشر الهجري (١٨م) (٧٤) حيث كثر صنع هذا السجاد في آخر عهد الدولة الصفوية والغالب على الظن أنها كانت تصنع لتهدى إلى ملوك أوروبا وأمرائها. كما كانت تدخل في نسجها خيوط الذهب والفضة مما يزيد من قدرها. ويرجح أن تكون بلاد القوقاز أو شمال غرب إيران فيها أهم مراكز إنتاج هذا النوع من السجاد (٧٥).

ويحتفظ متحف الفن والصناعة بثقينا بسجادة من هذا النوع (لوحة رقم ١٠٤) (٧٥) يلاحظ في رسومها أنها موزعة داخل مساحات هندسية منتظمة وتنسب إلى حوالي القرن (١٠هـ / ١٦م). وهناك سجادة أخرى كانت في مجموعة « Mrs. G. Russell » الخاصة ويمكن نسبتها

(6) Pope A.U., P. Cit., vol. 6. PL. 1148.

(٧٢)

(٧٣) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ١٥٦.

(٧٤) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨٢.

(٧٥) ديماندا (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٩٣.

(4) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1111

إلى حوالى القرن (١٢هـ / ١٨م.)^(٧٦) وتمتاز بزخارفها المحصورة داخل مساحات هندسية منتظمة صغيرة قوامها رسم المربع فى حين يوجد فى وسطها مساحة مستطيلة الشكل رسمت بلون أزرق داكن وبداخلها فروع نباتية (لوحة رقم ١٠٥) وتمتاز باللون الأحمر والأخضر والأزرق وزعت بالتبادل على رسوم المربعات المنتشرة فى مساحة السجادة. وإطار السجادة جاء ضيقاً ويحتوى على زخارف دقيقة.

(٧) السجاجيد المزخرفة برسوم الأشجار:

انتجت فى شمالى إيران خلال القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و ١٧م.) سجاجيد تحتوى على زخرفة قوامها رسوم الأشجار التى تكوّن الموضوع الرئيسى من أشجار السرو الكبيرة والشجيرات الصغيرة وأشجار الزهور على أرضية حمراء اللون^(٧٧). وإلى جانب هذه العناصر الزخرفية نجد عناصر أخرى من جامات ورسوم طيور وحيوانات ورسوم سحب صينية «تشى»^(٧٨).

يحتفظ متحف الفنون الزخرفية بباريس بسجادة تمتاز رسومها بالجمع بين الصرة أو الجامة ورسوم الحيوانات (لوحة رقم ١١١)^(٧٩) ويلاحظ من حيث رسوم الأشجار استخدام اللون الأخضر والبني الفاتح والأحمر خاصة لرسم شجيرات الزهور وأما الأشجار فهى ذات قم مخروطية تشبه أشجار السرو. ويمكن نسبة هذه السجادة إلى حوالى القرن (١١هـ / ١٧م.). ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين بسجادة ذات صرة ورسوم أشجار وحيوانات

Pope A. U., Op. Cit., Vol b. PL. 1271.

(٧٧)

(٧٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٩٢.

(٧٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ١٨٢.

Wilson R.P., Op. Cit., PL 79.

(٨٠)

وجاءت رسوم الأشجار ضخمة وتحتل أرضية السجادة (لوحة رقم ١١٢) ^(٨٠) ويمكن نسبتها إلى حوالى القرن (١١هـ / ١٧م).

(٨) سجاجيد الصلاة:

صنعت فى شمالى غرب ايران ولاسيا تبريز ويتميز هذا السجاد باحتوائه على آيات قرآنية مكتوبة بخط النسخ والكوفى والنستعليق فى أرضية السجاد وفى المناطق التى تحيط بها وقد تحتوى على خيوط معدنية منسوجة بطريقة الديباج ويلاحظ أن الزخارف النباتية فى ساحة السجادة موضوعة بشكل معين على هيئة محراب ^(٨١).

(٩) السجاجيد البولندية:

الغالب على الظن أنها من انتاج مصانع البلاط بإصفهان فى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦م). وبداية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م). ولقد نسبت خطأ إلى بولندة حيناً من الزمن. ومن حيث الزخرفة كانت تحتوى على خليط من الزخارف القرية من الطبيعة والمحورة والمركبة ^(٨٢) ومن حيث الألوان يلاحظ أن أرضية السجادة ذات ألوان مختلفة وأهم الألوان المستخدمة فى السجاجيد البولندية هى الأصفر الناصع والأخضر النافض والبرتقالى والأزرق الفيروزى والأحمر القرمزى ^(٨٣).

ومثال ذلك سجادة من الحرير تنسب إلى قاشان أو اصفهان فى حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). محفوظة فى المتحف الوطنى لبايرن بمدينة ميونيخ تمتاز بألوانها البراقة والمنسجمة وإطارها العريض الذى

Erdmann H., Iranische Kunst. No. 70.

(٨١)

(٨٢) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٨٢.

(٨٣) المرجع نفسه ص ١٨٢.

(٨٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ١٥٥.

يحتوى على رسوم زهور وأوراق نباتية وساحة السجادة قوامها رسوم زهور
وأوراق وفروع نباتية دقيقة (لوحة رقم ١١٣) (٨٣).



الفصل الخامس

التحف المعدنية:

- طرق الزخرفة.
- التحف المعدنية الصفوية.
- الأواني المعدنية.
- الأحزمة والشمعدانات.
- أدوات الكتابة المعدنية.
- الأسلحة المعدنية الصفوية.

كان للمعادن أهمية كبيرة فى حياة الإنسان منذ أن اهتدى إليها فى قديم الزمان وحتى يومنا هذا وربما كان أول غرض استخدامها الإنسان فيه للدفاع عن النفس ضد الحيوان وعدوه من بنى الإنسان فصنع منها الأسلحة ثم بعد ذلك الأواني المختلفة والمتنوعة التى تناسب وهذه المواد فى حياته اليومية^(١). وأهم هذه المعادن التى استخدمت فى العصور الإسلامية هى النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة وكانت طبيعة كل معدن من هذه المعادن تستلزم أسلوباً خاصاً بها فى تنفيذ الزخارف والرسوم المراد تنفيذها وتزيينها بها.

طرق زخرفة المعادن:

استعمل الصانع فى إيران عدة طرق فى زخرفة الأواني المعدنية وفى تشكيلها منذ العصر الساسانى واستمرت خلال العصور الإسلامية المتعاقبة فى إيران وكانت هذه الطرق الصناعية فى زخرفة الأواني المعدنية مختلفة ومعقدة^(٢) منها على سبيل المثال: الطرق أو الضغط والصب فى قوالب والحز أو الحفر والتثقيب أو التخريم والتكفيت أو التنزيل والترصيع بالمينا أو بالأحجار الكريمة، مما يؤكد على أن التحف

(١) د. عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص ١٤٨.

(٢) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٢٣.

المعدنية الإسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحي الجمال الفني عن طريق التشكيل وكذلك عن طريق الزخرفة (٣).

الطرق أو الضغط:

تستعمل هذه الطريقة في زخرفة التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة لأنها يسهل طرقها وتشكيلها بالضرب والضغط عليها (٤). وتعتبر طريقة الزخرفة بالضغط أو بالطرق من أقدم وأبسط الطرق التي استعملها صناع المعادن في إيران ثم انتشرت بعد ذلك في العالم الإسلامي (٥). وكانت تتم هذه الطريقة في زخرفة المعادن على مراحل عدة أهمها هي وضع الصفيحة المعدنية على قالب خشبي حفر عليه الزخارف المطلوبة حفرًا بارزًا أو غائرًا حسب الحاجة ثم يدق أو يضغط ضغطاً شديداً على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف المحفورة على القالب (٦). وجدير بالملاحظة أن المعادن التي تزخرف بهذه الطريقة تكون عادة لينة طيبة حتى يسهل تشكيلها على القالب كما تم ذكره بعاليه. كما أن التفاصيل الدقيقة التي يصعب حفرها في القالب الخشبي يقوم صانع المعادن بحزها.

القالب:

وتقوم هذه الطريقة في زخرفة المعادن على الصهر في قوالب إذ تصلح للبرونز والحديد لأنها يصهران ثم يصبان في قوالب من الحجر. وتقوم الزخارف في هذه الطريقة على الرسوم البارزة أو الغائرة التي تنتج عادة عن الصب في القالب وذلك تلافياً لسهولة الكسر (٧).

(٣) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ١٤٩.

(٤) المرجع السابق نفسه ص ١٤٨.

(٥) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٢٣.

(٦) المرجع السابق نفسه ص ١٢٣.

(٧) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ١٤٩.

الحز أو الحفر:

تصلح طريقة الحز لجميع المعادن التى تتقبل إحداث الزخارف فيها بواسطة آلة مدببة تحز بها الزخارف عليها^(٨) وبالنسبة للمعادن الصلبة التى يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة فقد كان يستخدم فيها الحفر ومن ثم يتم تثبيت الصفائح المعدنية بمادة لاصقة حتى يتمكن صانع المعادن من الحفر عليها دون اهتزاز لها. وفى الغالب حينما ينتهى من عملية حفر زخارفه يملأ الحفر بمادة المينا الباردة^(٩). ويذكر أن البرنز يعتبر من أنسب المعادن لعملية الحفر العميق وذلك لصلابته المناسبة لهذه العملية.

التكفيت:

التكفيت أو التنزيل^(١٠) طريقة من طرق زخرفة التحف المعدنية تتلخص فى أن تحفر الزخارف على سطح الآنية المراد زخرفتها حفرًا عميقًا ثم يملأ هذا الجزء المحفور بخيوط أو سلوك من معدن آخر يكون عادة أغلى من المادة الأصلية ومختلفاً فى اللون حتى يعطى الفائدة المطلوبة وهى اظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن المشكل منه الآنية^(١١). وغالباً ماتكون هذه الخيوط أو السلوك من الفضة أو الذهب. كما استخدمت كذلك المينا والنحاس الأحمر^(١٢). وفى الحقيقة عرفت هذه الطريقة فى زخرفة المعادن فى ايران فى عصر الدولة الساسانية كما أن هناك بعض الدلائل العلمية التى تشير إلى معرفة قدماء المصريين طريقة التكفيت فى زخرفة المعادن^(١٣).

(٨) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق ص ١٤٩.

(٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٢٣.

(١٠) د. عبدالعزيز مرزوق: الفن الإسلامى. ص ١٤٤.

(١١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٢٤.

(١٢) د. عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق. ص ١٤٤.

(١٣) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٢٤.

الترصيع بالمينا:

تشبه طريقة زخرفة المعادن بالمينا إلى حد كبير طريقة التكفيت السالفة الذكر غير أن التكفيت هو زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر اقيم منه ومختلف عنه . فى اللون^(١٤). وتعرف المينا أو التيلو « Niello » أو بالمينا السوداء وهى تستخدم على المعادن فقط وتتركب من مسحوق الرصاص. والنحاس والبورق والكبريت وملح النشادر تمزج معاً ويتكون منها سائل يصب وهو ساخن فى الأماكن المحفورة على التحفة وإذا ما برد ظهر لونها الأسود فيصقل حتى يظهر لمعانه^(١٥). وهناك طريقتان للزخرفة بالمينا، الأولى وهى المينا ذات الفصوص وتم هذه العملية بصب المينا فتبدو وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة. والطريقة الثانية تم بوضع المينا فى التجاويف التى سبق حفرها على سطح الإناء المعدنى مكان الزخرفة ثم يدخل الإناء فى النار حتى تثبت المينا فى الحفر كما تكتسب بريقاً زجاجياً. وهذه الطريقة هى التى انتشرت فى العالم الإسلامى وخاصة فى العصر الصفوى فى إيران وفى العصر المغولى فى الهند^(١٦).

التحف المعدنية الصفوية:

زوال فنانو العصر الصفوى الأساليب الصناعية فى زخرفة المعادن التى ورثوها عن العصور السابقة ولكنهم أسرفوا فى ترصيع الأواني المعدنية بالأحجار النفيسة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وكذا حبات اللؤلؤ^(١٧).. ومن حيث المواد الخام فلقد استخدموا النحاس

(١٤) المرجع السابق نفسه . ص ١٢٤ .

(١٥) د . عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى : ص ١٤٩ .

(١٦) د . سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ١٢٣ .

(١٧) د . زكى حسن : المرجع السابق ص ٢٥١ ؛ ود . سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ١٣٨ .

الأصفر وأصبح فى عصرهم أكثر لمعاناً وأكثر ميلاً إلى اللون الذهبى^(١٨) واستخدموا النحاس الأحمر وكانوا يطلونه بالقصدير تقليداً للون الفضة^(١٩). كما شاع استخدام الحديد والصلب فى ذلك العصر^(٢٠). وعلاوة على ذلك يلاحظ فى معادن هذا العصر اختفاء الأوانى المشكلة على هيئة الحيوانات التى أقبل عليها صناع المعادن فى إيران طوال العصر الإسلامى وربما كان سبب ذلك إلى أن الفنان أصبح فى العصر الصفوى حراً طليقاً يؤدى الرسوم الحيوانية والآدمية بالطريقة التى يراها^(٢١).

ومن حيث الزخارف غلبت رسوم الفروع النباتية والرسوم الآدمية والحيوانية التى تذكرنا برسوم السجاجيد وصور المخطوطات الصفوية، كما انحسرت رسوم الأشرطة الزخرفية وصار سطح التحفة مغطى برسوم متصلة كأنها الوشى أو التطريز محصورة فى قنوات رأسية أو حلزونية أو فى مناطق ذات زخارف صغيرة الحجم، كما كانت معظم التحف المعدنية الصفوية تحتوى على كتابات تشتمل على شعر فارسى أو عبارات دعائية وقد يكون فيها اسم الصانع أو تاريخ الصنع أو اسم من صنعت باسمه^(٢٢).

وتجدر الإشارة إلى أن العصر الصفوى امتاز بعدد وافر جداً من الأوانى الفضية والذهبية أثارت دهشة و إعجاب الرحالة وقتذاك وبخاصة فى قصور الشاه ورجال البلاط. على أن قيمة مثل هذه

(١٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥١.

(١٩) ديماندى (م.س.): الفنون الإسلامية. ص ١٦٠.

(٢٠) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥١.

(٢١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٣٨.

(٢٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٠ - ٢٥١، ود. سعاد ماهر: المرجع السابق

ص ١٣٨.

التحف من الناحية الفنية ضئيلة إلى حد ما. ولا سيما أن بعضها كان يزّين بالجواهر والمينا ليستعمل فى الحفلات وسائر المناسبات العظيمة (٢٣).

ولقد تنوّعت التحف المعدنية من العصر الصفوى والتي تحتفظ بها المتاحف العالمية فمنها الأواني المختلفة من قدور وسلاطين ومنها الأحزمة ومنها الشمعدانات ومنها مساطر أو ألواح من الصلب ومنها صفائح تغشى الأبواب والصناديق. هذا علاوة على الأسلحة المعدنية المختلفة من خوذات ودروع ودرقات وتروس وسيوف وخناجر. مما يبرهن على ازدهار صناعة المعادن فى عصر الصفويين.

الأواني المعدنية:

تنوعت التحف المعدنية — كما سبق ذكره بعاليه — فى العصر الصفوى ما بين قدور وسلاطين من البرونز ومن النحاس الأحمر ومنها المكفت بخيوط من الفضة ومثال ذلك قدر من البرونز يحتفظ به متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية (٢٤) له رقبة متسعة وطويلة وبدنه كروى فى حين قاعدته منخفضة ويحتوى البدن على زخرفة نباتية قوامها التوريق (الأرابسك) من رسوم أوراق وزهور قريبة من الطبيعة إلى جانب محور تحتوى على كتابات فارسية بخط النسخ (شكل ٤٨) وبأسفل البدن يوجد نص كتابى بخط النسخ يضم اسم الصانع وتاريخ الصنع «كاتبه وناقشه وفارغه علاء الدين وشمس الدين محمد البرجندى فى شهر شوال سنة عشر وتسعمائة» (شكل ٤٩). ويمكن من هذا النص استنباط أن هذا القدر البرونزى تمت صناعته وزخرفته

(٢٣) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٣.

(٢٤) Gladys (von) A.H. & Kröger J., Islacische Kunst, Lose blattkatalog. Band 2 No. 339.

على يد صانع من شرق ايران فى سنة (٩١٠هـ / ١٥٠٥م.) (٢٥)
والغالب على الظن أنه كان فناً مشهوراً فى صناعة وزخرفة الأوانى
المعدنية إذ هناك قدراً آخراً ينسب لعلاء الدين وشمس الدين محمد
البيرجندى مؤرخ بسنة (٩٠٨هـ / ١٥٠٣م.) (٢٦).

وهناك سلطانية من النحاس الأحمر تعود إلى النصف الأول من
القرن العاشر الهجرى (١٦م.) تزينا تلك الزخارف النباتية من فروع
متماوجة ومتشابكة بأوراقها وزهورها الدقيقة والقريبة من الطبيعة
وتشتمل أيضاً على زخارف كتابية تضم اسم الصانع وتاريخ الصنع
«الإمامى الحلبي شيخ المذهبين» وتاريخها هو سنة (٩٤٢هـ / ١٥٣٥
— ١٥٣٦م.) وهذه السلطانية محفوظة حالياً فى متحف المتروبوليتان
بنيويورك (٢٧). ويحتفظ نفس المتحف بسلطانية أخرى من المعدن عليها
زخارف ورسوم تحمل طابع وملامح الأساليب الفنية الصفوية من
تفريعات نباتية قوامها الفروع المتشابكة والأوراق النباتية ورسوم الزهور
الدقيقة؛ وتحمل هذه السلطانية تاريخ صنعها واسم صاحبها «محمود
خان» أى من صنعت له، فى سنة (١٠١٠هـ / ١٦٠١
— ١٦٠٢) (٢٨).

ومن الأمثلة السابقة للأوانى المعدنية من العصر الصفوى يتضح
مدى تنوعها من حيث الأشكال والوظيفة وأما من حيث الزخارف
فكانت للزخرفة النباتية التى قوامها الفروع المتماوجة والمتشابكة ذات
الأوراق والزهور دوراً بارزاً فى زخرفة الأوانى المعدنية. الصفوية. هذا
إلى جانب الدور الذى لعبته الكتابات المحصورة داخل مناطق أو

Museum für Islamische Kunst Katalog. 1979. No. 339. S. 92.

(٢٥)

Gladiss (Von) A.H. & Kröger J., Op. Cit. S. 168., Mayer L.A., Islamic Metalworkers and thier Works.32.

(٢٦)

(٢٧) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ١٦٠.

(٢٨) المرجع السابق نفسه ص ١٦٠.

أشكال هندسية . إذ لعبت دورها الزخرفى إلى جانب دورها الوثائقي التاريخي من حيث تزويدنا بتاريخ الصنع وأسماء الصناع . وبالإضافة إلى ذلك أسماء من صنعت لهم هذه التحف المعدنية القيمة .
الأحزمة المعدنية :

كان من بين التحف المعدنية الصفوية مجموعة من الأحزمة التي زخرفت بطريقة التخريم والتصريع . ومثال ذلك حزام من النحاس الأحمر المخروم والمكفت بالفضة والذهب ومرصع بالأحجار الكريمة وهو محفوظ في متحف طوبقا بوسراى باستانبول وقد نقش عليه اسم الشاه اسماعيل الأول الصفوى وتاريخه سنة (٩١٣ هـ / ١٥٠٧ م) (٢٩) .
وأما عن زخرفته فهي تتكون من منظر صيد يتوسطه رسم فارس يمتطى صهوة جواده ولعل الفنان أراد برسم هذا الفارس أن يرمز إلى الشاه اسماعيل الصفوى نفسه (٣٠) .

وهناك حزام آخر عليه صورة فارس ذى شارب طويل يقال إنه يرمز إلى الشاه عباس الأول (الأكبر) الذى كان يقتز بشاربه الطويل . وهذا الحزام يحمل تاريخ الصنع سنة (١٠٢١ هـ / ١٦١٢ م) (٣١) .
كما يحتفظ متحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة بحزام من النحاس الأصفر (٣٢) يمكن نسبته إلى حوالى القرن (١٠ هـ / ١٦ م) بناءً على زخارفه النباتية من رسوم زهور وأوراق بأسلوب قريب من الطبيعة ورسوم الحيوانات الخرافية ورسوم الطيور (٣٣) (لوحة رقم ١٢٠) .

(٢٩) ديماند (م.س.): المرجع السابق . ص ١٦٠ - ١٦١ .

(٣٠) د . سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٣٨ .

(٣٢) رقم السجل (١٢٨٥) .

(٣٣) د . سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٣٨ .

(٣٤) المرجع السابق نفسه ص ١٣٨ ، لوحة (٦٥)

الشمعدانات:

انتجت ايران فى العصر الصفوى على ايدى صناع المعادن المهرة وقتذاك مجموعة من الشمعدانات المصنوعة من النحاس كان لها أسلوب خاص إذ تبدو فى شكلها العام كالأعمدة^(٣٤) ذات البدن المتعدد الأضلاع وغالباً ما تكون مشتمة الأضلاع تزينها زخارف محفورة ومنقوشة تغلب عليها الزخارف النباتية والكتابية موزعة فى أسلوب هندسى بديع عن طريق وضعها فى مناطق أو بحور متعددة الأضلاع أو فى مناطق تفصل بينها الخطوط المنكسرة (الزجاجية) (شكل ٤٧). وفى الغالب تحتوى الشمعدانات على قاعدة منخفضة مستديرة الشكل وأما قم هذه الشمعدانات فتحتوى على ما يشبه القمع ليوضع فيها الشمع.

ومن أهم الأمثلة من الشمعدانات الصفوية شمعدان يحفظ به متحف المتروبوليتان بنيويورك ويعتبر نموذجاً صادقاً لأشكال الشمعدانات الصفوية من حيث كونه يشبه العمود المضلع الذى يتركز على قاعدة مستديرة الشكل وهذا البدن المضلع تزينه زخارف نباتية وكتابية محصورة داخل مناطق تفصل بينها خطوط منكسرة أو زجاجية وتعود أهمية هذا الشمعدان إلى احتوائه على تاريخ صناعته وهو سنة (٩٨٦هـ / ١٥٧٨ م — ١٥٧٩ م).^(٣٥) كما يحفظ متحف الهرميتاج ببلينجراد بشمعدان من النحاس ذى الزخارف المحفورة من عناصر نباتية وهندسية وكتابات فارسية. ويحفظ بقمته التى تشبه الشكل القمعى يخرج منها جزء علوى مفرغ. ويمكن نسبة هذا الشمعدان إلى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و ١٧ م).^(٣٦)

(٣٥) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ١٦٠.

(٣٦) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ١٦٠؛ شكل ٩٤.

(٣٧) د. زكى حسن: المرجع السابق. لوحة ١٤٥ (شكل ١٦٠).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية بشمعدان يمكن تأريخه بحوالى سنة (١٠٠٠هـ / ١٦٠٠م.) وتزينه الزخارف النباتية المألوفة. على المعادن الصفوية وقتذاك إلى جانب الكتابات التى تشتمل على نصوص من الشعر الفارسى يتعلق بالشمعة والضوء كما تشتمل على اسم صاحب الشمعدان «ميرزا على» (٣٧). ويحتفظ متحف المتروبوليتان بشمعدان من النحاس ذى الزخارف المحفورة من نباتية وهندسية تزين بدنه الاسطوانى هذا إلى جانب الكتابات الفارسية بخط نستعليق والتى تحتوى على اسم صاحب الشمعدان أيضاً وهو «محمود على» (لوحة رقم ١١٨) ويمكن نسبة هذا الشمعدان إلى النصف الأول من القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.) (٣٨)

أدوات الكتابة المعدنية:

وصلت إلينا من العصر الصفوى أدوات كتابية من المعدن مثل المساطر والمقالم والمحابر وجاءت كلها مزينة بالزخارف أما مكفته أو محفورة وبعضها رصع بالأحجار الكريمة. ومن أحسن الأمثلة مسطرة من الصلب المحرم ومكفته بالذهب والفضة نقش عليها بطريقة التخريم اسم الصانع واسم صاحبها (المظفر المرتضى بن كمال الدين الحسينى) ومؤرخه بسنة (٩٩٧هـ / ١٥٨٨م.) (٣٩). وهذه المسطرة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ضمن مجموعة هراى (٤٠). ويحتفظ نفس المتحف بلوح من الصلب من مقلمة معدنية يحمل اسم الصانع

Gladiss (von) A.H. & Kröger J., Op. Cit. No. 340.
The Arts of Islam. No. 89., P. 216.

(٣٨)

(٣٩)

(٤٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٣٩.

Wiel G., L' Epigraphie Arabe De L' Exposition D' Art Persan Du Caire. No. 33. P. 16. PL. IX.

(٤١)

وتاريخ الصنع «عمل كمال الدين محمود» فى سنة (١١٠٨هـ / ١٦٩٦م.)^(٤١). (شكل ٥١).

وهناك مقلمة كاملة محفوظة أيضاً فى نفس المتحف وضمن مجموعة هراى وهى من الصلب ذات زخارف بارزة من عناصر نباتية وكتابات فارسية بخط النستعليق وتحتوى على تاريخ الصنع فى سنة (١٢١٠هـ / ١٧٩٥ - ١٧٩٦م.)^(٤٢) و(شكل ٥٢). وفى متحف بناكى بأثينا مقلمة من النحاس ذات زخارف محفورة ومكففة بالفضة قوام زخرفتها عناصر نباتية من فروع نباتية متماوجة ومتشابكة وأشكال هندسية ورسوم سحب صينية «تشى». هذا علاوة على الكتابات الفارسية بخط النستعليق. ويمكن نسبتها إلى حوالى القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.)^(٤٣).

ويحتفظ متحف المتروبولتيان بنيويورك بمحبرة من النحاس المكففة بالفضة وزخارفها محفورة ويمكن نسبتها إلى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م.) استناداً على زخارفها النباتية والرسوم الحيوانية من أرانب برية وغزلان وذئاب رسمت بأسلوب فنى يؤكد على استمرار تأثير الصناعات والحرفيين بالأساليب الفنية لفن التصوير الصفوى على المخطوطات^(٤٤) (شكل ٤٦) و(لوحة رقم ١١٧). وربما كانت هذه الأمثلة من تحف معدنية صفوية لأدوات الكتابة من مساطر ومقالم ومحابر تعكس بصورة واضحة مدى اهتمام الصفويين فى ذلك الوقت بصناعة أدوات الكتابة من المعدن وزخرفتها بالعناصر الزخرفية المختلفة من نباتية وحيوانية هذا إلى جانب النصوص الكتابية التى تسجل

Wiel G., Op. Cit., No. 38 P. 18 PL. 1X.

Ibid. No. 41. P. 19. PL. IX.

(٤٢) د. زكى حسن: المرجع السابق لوحة ١٤٩ (شكل ١٦٥).

The Arts of Islam. No. 88. P. 214.

(٤٥)

تاريخ صنعها أو اسم الصانع أو اسم صاحب التحفة المعدنية كما سبق دراسته .

ومن التحف المعدنية التى تنتمى إلى العصر الصفوى بإيران وذات أهمية فى دراسة فنون ذلك العصر صفائح وألواح من الصلب كانت تغشى الأبواب والصناديق وكانت تزين بزخارف تمثل أناقة الفن ودقة الزخارف فى ذلك العصر^(٤٥) . ومثال ذلك صفائح باب من الصلب المحرم ذات أشكال هندسية وتشتمل على كتابات فارسية بخط نستعليق على أرضية نباتية من فروع نباتية متشابكة وزهور دقيقة . ويمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م) . وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ضمن مجموعة هرارى^(٤٦) (شكل ٥٨) وكانت تلك الألواح أو الصفائح فى بعض الأحيان تزخرف بنقوش محفورة ومخرمة وتكفت بالذهب والفضة وتنقش عليها كتابات بعضها آيات قرآنية والبعض الآخر جمل دعائية لأئمة الشيعة وكانت توضع هذه الألواح على الأبواب أو فى المشاهد والأضرحة وكانت تعرف باسم «ألواح زيارة»^(٤٧) .

الأسلحة المعدنية الصفوية:

نالت صناعة الأسلحة المعدنية رعاية وعناية فائقة فى العصر الصفوى وكانت هذه الأسلحة بمختلف أنواعها تكفت بالفضة والذهب وكانت تزين بالرسوم الجميلة وفى بعض الأحيان كانت ترصع بالأحجار النفيسة أو النادرة . وهناك رأى قوى يعلل احتفاظ المتحف الحربى التركى بطوبقابوسراى باستانبول بمجموعة كبيرة من الأسلحة الإيرانية

Pope A.U., Op. Cit., vol. 3. PP. 2514-2515.

(٤٦)

(٤٧) د. زكى حسن: المرجع السابق . ص ٢٥١؛ شكل ١٦٢ .

(٤٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ١٣٩ .

الصفوية إلى إنتصار السلطان سليم الأول على الشاه اسماعيل الأول الصفوى ودخوله تبريز عاصمة الصفويين سنة (٩٢٠هـ / ١٥١٤م). فكانت هذه الأسلحة من بين الغنائم الكثيرة التى نقلها السلطان سليم الأول العثمانى إلى استانبول^(٤٨). والغالب على الظن أن معظم الأسلحة المعدنية الصفوية تنحصر فى الدروع والخوذات والدرقات أو التروس والسيوف والخناجر.

الدروع:

تطورت صناعة الدروع الإيرانية فى العصر الصفوى حتى ظهر نوع جديد من الدروع اسمه «چهارآينه» أى المرايا الأربع^(٤٩) ويكون من أربع صفائح كبيرة من الحديد المتصلة بوساطة مفصلات واحدة هذه الصفائح لحماية الصدر الأخرى للظهر بينما الاثنتان الباقيتان للجنبين وفيها ثقبان كبيران يخرجان منها الذراعان^(٥٠)، وكثيراً ماكان هذا الدرع يبطن بالحرير ويلبس فوق الزرد. وكانت الصفائح غنية بالمناطق المزينة بالرسوم الجميلة من محفورة ومكفطة بالذهب فضلاً عن بعض الآيات القرآنية التى تتصل بالحرب والنصر^(٥١).

ومن أمثلة هذه الدروع درع من الحديد المكفت بالذهب يحتفظ به متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية يمكن نسبته إلى حوالى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ و ١٨م).^(٥٢) وقوام زخرفته

(٤٨) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٥.

(٤٩) «چهارآين» تعنى خيمة ذات أربع زوايا. و «چهارآينه» تعنى نوع من اللباس الحديدى فى الحرب. أنظر:

د. محمد التونجى: المعجم الذهبى فارسى-عربى (فرهنگك طلائى). ص ٢٢٥.

(1) Pope A.U., Op. Cit., vol. 6. PL. 1408.

(٥١) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٥.

(3) Islamische Kunst. Verborgene Schätze. No. 298. S. 157.

الفروع النباتية المتماوجة ورسوم الطيور هذا بالإضافة إلى الزخارف الكتابية قوامها آيات قرآنية وعبارات دعائية تحث على الجهاد أمثلاً في اللجنة (لوحة رقم ١١٩).

الخوذات:

تعتبر الخوذة المعدنية سلاحاً هاماً لوقاية الرأس المحارب من ضربات العدو المباغتة بالأسلحة المختلفة. ولقد انتشرت صناعة الخوذات المعدنية في العصر الصفوي حتى أن مجموعة منها محفوظة في المتاحف الحربية بكل من استانبول وموسكو وبرلين وفي المتحف الأهلي بكونبهاجن، ويلاحظ أن معظمها يرجع إلى القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة (١٥ و ١٦ م).^(٥٣) ومثال ذلك خوذة محفوظة باستانبول يمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجري (١٦ م). تحتوي في زخارفها على اسم الصانع «ابراهيم بن محمد رضا» وكذلك تحتوي على أشرطة أو بحور متعددة الأضلاع كتب بداخلها اسم «الشاه طهماسب»^(٥٤).

كما يحتفظ متحف بورت دي هال « Pöte de Hal » بمدينة بروكسل بخوذة نصف كروية وعلى حافتها السفلى نقش منظر صيد مكففة بالذهب وكتابة تدل على أنها من عمل صانع اسمه «حاجي» في سنة (١١١٢ هـ / ١٧٠٠ م).^(٥٥) (شكل ٥٨) وتكمن أهمية هذه الخوذة في احتوائها على اسم الصانع وكذلك تاريخ صنعها. ويشاهد في الخوذة الحديدية التي يحتفظ بها المتحف الحربي بموسكو زخارف نباتية قوامها الفروع الدقيقة ذات الأوراق تتماوج وتتشابك في أسلوب متقن بينما تنتشر الزخارف الكتابية بالخط نستعليق^(٥٦). ويحتفظ

(٥٤) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٦.

Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 464., 1.

(٥٥)

(٥٦) د. زكي حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٦ وشكل ١٦٦.

Kühnel E., Op. Cit., Abb. 566.

(٥٧)

متحف المتروبوليتان بنيويورك ضمن مجموعة مور بخوذة تحتوى على زخارف تنتمى من حيث الأسلوب الفنى إلى العصر الصفوى^(٥٧).

الدراقات والتروس:

تحتفظ المتاحف العالمية ببعض الدراقات المعدنية من العصر الصفوى وتمتاز بشكلها الدائرى وحجمها الصغير نسبياً بالمقارنة بالتروس المعدنية من نفس العصر. ومثال ذلك درقة من الحديد محفوظة فى متحف تاريخ الفن بمدينة فيينا ذات زخارف محفورة ومطعمة بالفضة والذهب قوامها عناصر نباتية دقيقة ووحدات هندسية ويمكن نسبتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦م.)^(٥٨) ويحتفظ متحف المتروبوليتان ضمن مجموعة مور بدرقة من الصلب مزينة بزخارف ذهبية صفوية يمكن إرجاعها إلى القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.)^(٥٩).

ومن أمثلة التروس المعدنية الصفوية ترس محفوظ فى متحف قصر اروزهانيايا Oruz heinaya بموسكو^(٦٠) عليه توقيع صانعه «محمد» حافته مرصعة بالجواهر ومذهبة. فى حين قوام زخارفه رسوم حيوانية مختلفة من أسد وغمر ودب وغزال وقرد وكلب وثعلب وغير ذلك. ويمكن نسبته إلى بداية القرن العاشر بعد الهجرة (١٦م.)^(٦١). وينتمى إلى القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.) ترس محفوظ فى متحف پولدى بيرزولى بمدينة ميلاند « Museo Poldi Perzzoli, Mailand » .
نقشت عليه زخارف متنوعة من نباتية ورسوم الحيوانات والطيور، هذا

(٥٨) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ١٦٣.

(٥٩) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٦ وشكل ١٦١.

(٦٠) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ١٦٣.

Pope A.U., Op. Cit., vol. 5. Pl. 1417.

(٦١)

(٦٢) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٧.

علاوة على مناظر الصيد والقنص تمثل فرساناً فوق جيادهم يهاجمون الحيوانات (٦٢) رسمت بأسلوب يعكس الأسلوب السائد لفن التصوير الصفوى فى تلك الفترة (لوحة رقم ١١٦).

السيوف والخناجر:

امتازت السيوف الإيرانية بأنها كانت قصيرة ومستقيمة قبل العصر الصفوى والذى فيه لم يطرأ عليها أى تغيير ولكن من الناحية الفنية كانت نصالها تكفت بالذهب والفضة ولا سيما فى بعض الأقاليم الشرقية من إيران. ومن أمثلة السيوف المعدنية الصفوية فى القرن العاشر الهجرى (١٦م.) سيف يحتفظ به المتحف التاريخى بمدينة درسدن Dresden بألمانيا ويلاحظ أنه مرصع بالجواهر ويمكن نسبته إلى نهاية القرن (١٠هـ / ١٦م.) (٦٣) ويعتبر القرن الحادى عشر بعد الهجرة (١٧م.) من فترات الازدهار فى صناعة السيوف المعدنية فلقد ذاع اسم الفنان «أسد الله الإصفهاني» ووصلتنا بعض النصال المنسوبة إليه ومنها ماصنع للشاه عباس الأكبر نفسه (٦٤). ومما يلاحظ أن القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م.) يعتبر بداية الاضمحلال فى صناعة السيوف حيث أقبل القوم على تزيينها بالجواهر إلى حد بلغ الإسراف (٦٥).

وأما عن الخناجر فلقد ذاع بين الايرانيين فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و ١٧م.) السيوف والخناجر المقوّسة النصال تقويساً واضحاً ظاهراً (شكل ٥٠). ومن الخناجر الهامة خنجر

Kühnel E., Op. Cit., Abb. 468.

(٦٣)

(٦٤) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٥٧.

(٦٥) المرجع السابق نفسه ص ٢٥٧.

(٦٦) المرجع نفسه ص ٢٥٨.

يحتفظ به متحف طوبقا بوسراى باستانبول مؤرخ بسنة (٩٣٣هـ./ ١٥٢٧م.) وعليه إمضاء صانعه «أحمد بكلى أو تكلى (?)» وكان من أسلحة السلطان سليمان الأول سلطان الدولة العثمانية (٩٢٧ – ٩٧٤هـ./ ١٥٢١ – ١٥٦٦م.)^(٦٦). ومما هو جدير بالملاحظة أن الزخارف السائدة على الخناجر الصفوية إما زخارف نباتية بارزة كما هو الحال فى خنجر وغمده بمتحف الدولة بموسكو ويعود إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.)^(٦٧) أو رسوم حيوانات مفترسة وطيور جارحة تهجم على حيوانات وطيور مستأنسة وديعة ومثال ذلك خنجر وغمده بمتحف الهرميتاج بليننجراد ويمكن نسبه إلى حوالى القرن (١١هـ./ ١٧م.)^(٦٨).

وفى النهاية يمكن القول أن التحف المعدنية التى وصلت إلينا من العصر الصفوى تنوعت وتعددت حتى شملت الأنواع السابق دراستها وتحفظ بها المتاحف العالمية. وهناك نوع آخر يمكن ذكره هو الذى يطلق عليه اسم «كشكول» وهو إناء من المعدن كان يستخدمه الدراويش والصفوية للطعام ومثال ذلك كشكول من الحديد المكفت بالذهب ومنقوش بزخارف نباتية وزهور بارزة ويحتوى كذلك على كتابات فارسية بخط النستعليق داخل مناطق هندسية متعددة الأضلاع وتحمل احداها توقيع الصانع بما نصه «عمل عباس حاجى أو هاجى(?)» وينسب جاستون فييت «Gaston Wiet» هذا الكشكول إلى نهاية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.)^(٦٩) (شكل ٥٣).

(٦٧) المرجع نفسه ص ٢٥٨.

(٦٨)

(5) Kühnel E., Op. Cit., Abb. 475. 2, 3.

(6) Ibid. Abb. 474. 3, 475. 1.

(٦٩)

(1) Wiet G., Op. Cit., No. P. 18. PL. X.

(٧٠)



الفصل السادس:

الخشب والعاج:

- طرق الزخرفة.
- الأبواب الخشبية.
- التوابيت الخشبية.
- زخرفة اللاكیه.
- العاج.

صنع الإيرانيون من الخشب تحفاً متنوعة منها الأواني وقطع الأثاث والأمشاط والكراسي والأعمدة وكذلك صنعوا الحشوات من الخشب المحفور وكراسي المصحف الخشبية هذا علاوة على الأبواب والمحاريب والمنابر الخشبية وربما كان من أشهر المنابر الخشبية من العصر السلجوقي منبر علاء الدين بمدينة قونية . وتقوم زخرفة هذه التحف الخشبية المتنوعة على طرق متنوعة منها الحز وهو الحفر غير العميق ، أو الحفر وقد يكون الحفر عميقاً في الخشب وقد يكون مائلاً وقد يكون بارزاً^(١) . كما استخدم في زخرفة التحف الخشبية الإسلامية طريقة التطعيم عن طريق حشوات صغيرة من مواد أغلى من الخشب مثل العاج والعظم والابنوس وهو أشبه بطريقة التكفيت على المعادن . وجدير بالملاحظة أن طريقة التطعيم على الخشب كانت معروفة قبل الإسلام^(٢) .

ولقد زاد ازدهار صناعة الخشب في إيران خلال القرن التاسع الهجري (١٥ م.) وكان إقليم مازندران مشهوراً بغاباته الواسعة واخشابها الثمينة حيث عثر هناك على تحف خشبية ثمينة^(٣) . ومثال ذلك لوح خشبي ينسب إلى منطقة مازندران حوالي القرن (٩ هـ / ١٥ م.)

(١) د. عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . ص ١٦٥ .

(٢) د. عبدالعزيز مرزوق : الفن الإسلامي . ص ١٤٨ .

(٣) د. زكي حسن : المرجع السابق . ص .

يحتفظ به متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية وقوام زخرفته عناصر نباتية من فروع نباتية متماوجة ومتشابكة ذات أوراق نباتية وزهور دقيقة كأرضية لنص كتابى بخط النسخ (لوحة رقم ١٢١) (٤).

الأبواب الخشبية:

تعتبر التحف الخشبية الباقية حتى الآن وتنتمى إلى العصر الصفوى قليلة جداً إذا ما قورنت بالتحف الصفوية من مواد أخرى مثل الحرف أو النسيج أو السجاد أو المعادن كما سبقت دراسته. وفى الحقيقة أن معظم التحف الخشبية الصفوية الباقية ما هى إلا أبواب خشبية ذات زخارف محفورة. ومثال ذلك مصراع باب من خوقند فى فرغانة يحتفظ به متحف المتروبوليتان قوام زخرفته رسوم غائرة من الفروع النباتية والتوريق (الأرابسك) ويحف بها إطاران من فروع نباتية أقل منها عمقاً (٥). ويحتفظ المتحف الأهلى فى مدينة طهران بمصراعى باب خشبى تحتوى على زخارف نباتية محفورة من فروع نباتية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية كما تحتوى على كتابات بخط النسخ نصها: «الله مفتح الأبواب» «وإليه المرجع والمآب» ثم بعد ذلك اسم الصانع «عمل على بن صوفى الباسانى» وتاريخ الصنع فى سنة (٩١٥هـ./ ١٥٠٩م.) (٦) (شكل ٥٩).

التوابيت الخشبية:

ومن بين التحف الخشبية الصفوية توابيت خشبية ذات زخارف محفورة تحتوى على زخارف نباتية محصورة داخل مساحات هندسية هذا بالإضافة إلى الكتابات التى تتضمن آيات قرآنية وعبارات دعائية.

Gladis (von) A.H. & Kröger J., Op. Cit., No. 386.

(٤)

(٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٢٦٩.

(٦) المرجع نفسه ص ٢٦٩ شكل ١٧٦.

ومثال ذلك تابوت خشبي مؤرخ بسنة (٩٧٨هـ / ١٥٧٠م.) ومحفوظ
بمتحف الفن الإسلامي ببرلين الغربية^(٧) ينسبه الدكتور كلاوس برش
« Klaus Brisch » إلى تركيا دون ذكر الأسباب^(٨). ولكن
الراجع أنه يعود إلى إيران في العصر الصفوي إذ يحمل اسم المتوفى
« سيد ابراهيم » في صفر سنة (٩٧٨هـ.)، كما يحمل أسماء أشخاص
آخرين ربما كانوا من الصوفية: « درويش حاجي علي » و« درويش
حسن قالي » و« درويش ابراهيم قالي »^(٩). (لوحة رقم ١٢٢).
وربما كان هذا التابوت نموذجاً للتوايت الصفوية من الخشب.

والغالب على الظن أنه بدأ فن الحفر على الخشب في العصر
الصفوي يتدهور وذلك في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الهجرة
(١٧ و ١٨م.)^(١٠). وربما كان سبب ذلك ظهور أسلوب اللاكية في
زخرفة الأخشاب الصفوية وفي الحقيقة أن هذا الأسلوب يتبع إلى حد
كبير فن التصوير أكثر من فن زخرفة الأخشاب ذلك أن قوام زخرفته
عبارة عن مناظر تصويرية متعددة الألوان تمثل مدرسة التصوير الصفوية
أحسن تمثيل^(١١).

وطريقة اللاكية من حيث الأسلوب التطبيقي تنفذ عن طريق
استعمال رقائق رفيعة جداً من اللاكية وكل طبقة من اللاكية تحتوى
على رسم عنصر رسم بلون معين تلصق الواحدة على الأخرى حتى
يتكون في النهاية الشكل والرسم المطلوب^(١٢).

(2) Gladis (von) A.H. & Kröger J., Op. Cit., No. 387.

(3) Museum für Islamische Kunst Katalog 1979. No. 587.

(4) Gladis (von) A.U. & Kröger J., Op. Cit., S. 232.

(٧)

(٨)

(٩)

(١٠) ديمان (م.س.): المرجع السابق. ص ٦٨.

(١١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق: ص ٢٠٣.

(١٢) المرجع نفسه ص ٢٠٣.

ومن أمثلة التحف الصفوية المزخرفة بطريقة اللاكيه يحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بمصراعى باب من هذا النوع (١٣). كما يحتفظ متحف فيكتوريا والبرت بلندن بمصراعى باب من اللاكيه وقد جاءت من قصر چهل ستون بإصفهان ويمكن نسبتها إلى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م.). وقوام زخرفتها مناظر حدائق وتحيط بها تفريعات مزهرة (١٤).

ومن أروع الأمثلة من هذا النوع يحتفظ متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية بصندوق من الورق المضغوط وعليه نقوش باللاكيه من بينها كتابات تفيد أنه صنع للشاه عباس الأكبر وصانعه هو ومحفورة الزخرفى تعتبر وموطنه زخرقة هو «يوسف» (١٥) فى سنة (١٠١٨هـ. / ١٦٠٩م.) وهو مايفهم من العبارة التى نصها: «رقم بنده دركاه يوسف سنة ١٠١٨». وأما عن زخارف هذا الصندوق فهى عبارة عن مناظر تصويرية مقتبسة من موضوعات الشاهنامه لأبى القاسم الفردوسى وكذلك بعض الموضوعات من كتاب خمسة نظامى (١٦). ويتضح فيها بجلاء أسلوب فن التصوير الإسلامى فى العصر الصفوى وعلى وجه الخصوص لدى البلاط الصفوى فى عهد الشاه عباس الأكبر ودليل ذلك طريقة توزيع رسوم الأشخاص فى هذه المناظر وكذلك الملامح والملابس وأغطية الرؤوس وبخاصة العمام الضخمة المتعددة الطيات (١٧).

(١٣) ديماندى (م.س.): المرجع السابق. ص ١٢٨. شكل ٦٨.

(١٤) المرجع السابق نفسه ص ١٢٨ — ١٢٩.

(١٥) د. زكى حسن: المرجع السابق. ص ٣٨٣. شكل ١٧٧.

Museum für Islamische Kunst Katalog. 1979 No. 637. S. 176.

Ibid. Abb. 20.

(١٦)

(١٧)

العاج:

تنسب إلى العصر الصفوي حشوات كاملة من العاج تحتوي على زخارف نباتية قريبة جداً من الطبيعة ومحفورة حفراً عميقاً وتشبه في تكوينها الزخرفي زخارف الأخشاب والنسيج في العصر الصفوي^(١٨).

(١٨) د. سعاد ماهر: المرجع السابق . ص ٢٠٧.



الفصل السابع:

الزجاج:

- طرق الزخرفة.
- المراكز الصناعية.
- الألوان الزجاجية.

تعتبر صناعة الزجاج من الصناعات القديمة فى ايران والتي استمرت فى تطور وازدهار بعد الفتح الإسلامى . ولصناعة الأوانى الزجاجية ثلاث طرق هى طريقة القالب وطريقة السحب وطريقة النفخ وتعتبر الطريقة الأولى هى أقدم الطرق الثلاث فى حين أن الطريقة الثالثة أحدث الاهتداء إليها ثورة فى صناعة الزجاج . وقد تكون التحف الزجاجية عاطلة من الزخرفة وينحصر جمالها فى شكلها وهنا يلعب الشكل العام للإناء دوراً فى تحديد تاريخه وموطنه على وجه التقريب (١) .

ولقد استخدمت فى زخرفة التحف الزجاجية طرق عديدة منذ القدم منها زخرفة تنتج عن القالب الذى نفخ فيه الإناء الزجاجى فتعطينا زخرفة مضلعة فى جدار الإناء أو زخرفة بارزة أو زخرفة على هيئة خلايا النحل . ومنها زخرفة بطريق الضغط على جدار الإناء وهو لا يزال ليناً . ومنها زخرفة تنتج عن طريق الحز أو الحفر أو القطع بواسطة عجلة خاصة . ومنها زخرفة تنتج بواسطة اضافة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه وهو لا يزال ليناً ضغطاً يجعلها فى مستوى جدار الإناء وكأنها جزء منه وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه الرخام

(١) د . عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص ١٣٦ - ١٣٩ .

المعرق . وقد تكون بواسطة خيوط زجاجية تلتصق فقط على جدار الإناء ولا تضغط فيه وتكون ما يشبه الشبكة حول الإناء الزجاجي^(٢) .

وينسب إلى الفنانين المسلمين ابتكاوا أسلوبين جديدين فى زخرفة الزجاج هما طريقة «التذهيب» وطريقة «التمويه بالمينا»^(٣) وزينت بهما التحف الزجاجية فى مختلف الأقطار الإسلامية حتى كان لها شديد الأثر على البلاد المجاورة لها . ولقد عرفت ايران فى العصر الإسلامى التحف الزجاجية المتنوعة تزينها زخارف محزوزة من خطوط ودوائر . وزخارف محفورة أو بارزة أو مضغوطة أو ذات أسلاك ملفوفة . هذا علاوة على بعض التحف الزجاجية الصغيرة التى شكلت على هيئة الحيوانات والأسماك^(٤) . وأقدم ما عثر عليه من تحف زجاجية ايرانية فى العصر الإسلامى تشتمل على مميزات وخصائص فنية واضحة عثر عليه فى مدينة الرى ويمكن نسبتها إلى حوالى القرن الثانى بعد الهجرة (٨٠٠ م)^(٥)

ومن المراكز الصناعية الهامة فى صناعة التحف الزجاجية بإيران مدينة الرى وشيراز وهمدان وسمرقند وساة والتى انتجت خير ما صنعته بلاد ايران وتؤكد أقوال الرحالة شهرة هذه المدن وعلى وجه الخصوص مدينة شيراز ويتضح من منتجات هذه المدن جميعاً أن الايرانيين عرفوا الزخرفة بالمينا والتمويه بالذهب فى زخرفة التحف الزجاجية^(٦) . ومثال ذلك صحن من الزجاج عسلى اللون ومموه بالمينا قوام زخرفته رسم ملاك

(٢) د . عبدالعزيز مرزوق المرجع نفسه ص ١١٣٩-١٤٠ .

(٣) د . عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى . ص ١٣٢-١٣٣ .

(٤) د . زكى حسن : المرجع السابق . ص ٢٦١-٢٦٢ .

(٥) د . معاد ماهر : المرجع السابق . ص ١٦٦ .

(٦) المرجع نفسه ص ١٦٦ .

ذى جناحين ويمسك فى يده بقنينة نبيذ ايرانية الشكل (لوحة رقم ١٢٣ وشكل ٥٤) وهو محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن^(٧) ويمكن تأريخه بحوالى القرن التاسع الهجرى (١٥م.) وينسب إلى مدينة سمرقند حيث مصانع الزجاج التى قامت على يد الزجاجين السوريين الذين كانوا من بين الصناع والحرفيين الذين نقلهم تيمورلنك إلى عاصمته سمرقند.

وتجدر الإشارة إلى أن مدينة شيراز كانت أعظم المراكز الصناعية الإيرانية فى هذه الصناعة كما شهد بذلك بعض الرحالة الذين زاروا إيران منهم شاردان « Chardin » وهربرت « Herbert » وتافرنيه « Tavernier » ومما كان يمتاز به الزجاج المصنوع فى شيراز أنه من حيث الألوان كان اللون الأبيض أو الأخضر أو الأزرق هو السائد فى المنتجات الزجاجية من هذه المدينة، كما كانت تخلو من الزخارف المقطوعة أو المحفورة^(٨).

الأوانى الزجاجية الصفوية:

امتازت الأوانى الزجاجية فى العصر الصفوى بالأشكال الجميلة من أباريق وقنينات ذوات رقبة طويلة ممتدة والتى تنتهى عادة بفوهة متسعة تشبه القمع وكانت تعتبر شيراز من أهم المراكز الصناعية فى ذلك الوقت^(٩). ومن حيث الألوان السائدة كان اللون الأبيض والعسلى (العنبرى أو الكهرمانى) والبنفسجى والأخضر والأزرق^(١٠). ولقد ذاعت فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ و ١٧م.)

(٧) د. زكى حسن: المرجع السابق شكل ١٦٩.

(٨) المرجع السابق نفسه ص ٢١٣.

(٩) د. سعاد ماهر: المرجع السابق. ص ١٦٦.

(١٠) ديماند (م.س.): المرجع السابق. ص ٢٤٨.

صناعة الأباريق والقنينات الزجاجية الطويلة المشوقة (شكل ٥٥)(١١). ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بمجموعة كبيرة كاملة من زجاجات الزينة والقنينات والأباريق والزهريات المختلفة الشكل والتي تنسب إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة (١٨ و ١٩ م.) (١٢) ومثال ذلك قنينة من الزجاج لماء الورد تنسب إلى شیراز حوالي القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م.) (١٣) محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك ضمن مجموعة جودمان « Godman » وتمتاز باللون الأزرق والبدن البيضاوى وتحتوى على رقبة طويلة ممتدة تنتهى بفوهة تشبه القمع بشكل زخرفى بديع والقنينة خالية من الزخرفة (لوحة رقم ١٢٥) (١٤).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية بقنيتين من الزجاج يمكن نسبتها إلى شیراز حوالي القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة (١٨ و ١٩ م.) (١٥). احدهما إلى اليمين زرقاء اللون وتمتاز بقمتها على هيئة القمع والرقبة الطويلة كما أنها تحتوى على قاعدة مرتفعة بعض الشيء فى حين يشاهد القنينة الثانية إلى جوارها بلونها العسلى وذات بدن مسحوب إلى أعلى ولا تحتوى على قاعدة والمقبض ينطلق من أسفل رقبتها مباشرة إلى أعلى لينتهى عند الفوهة (لوحة رقم ١٢٤).

وهناك قنينة من الزجاج ذات بدن كروى ورقبة طويلة ممتدة ولونها أزرق داكن عليها رسوم مموهة بالمينا تمثل فارساً يصطاد حيوان مفترس

(١١) د. زكى حسن: المرجع السابق ص ٢٦٣.

(١٢) ديمانند (م.س.): المرجع السابق ص ٢٤٧.

(١٣) د. زكى حسن: المرجع السابق . شكل ٩٨.

The Arts of Islam. No. 90.

Islamische Kunst Verborgene Schätze. No. 322-323.

(١٤)

(١٥)

ويلاحظ أن الفارس يرتدى الزى القاجارى السائد فى عصر آل قاجار
بإيران مما يرجح نسبته إلى حوالى القرن الثانى عشر الهجرى
(١٨م.)^(١٦) وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار — جامعة القاهرة (لوحة
رقم ١٢٦).

(١٦) د. سعاد ماهر: المرجع السابق ص ٣٤٦ (لوحة ٨٣).



خاتمة

لا شك أن الفنون الزخرفية الإسلامية في إيران ازدهرت وتطورت في عصر الصفويين (٩٠٧ - ١١٦٩ هـ / ١٥٠١ - ١٧٥٦ م). وما ساعد على ذلك تشجيع ورعاية ملوك وأمراء العصر الصفوي وظهر ذلك واضحاً في عصر الشاه عباس الأكبر الذي رعى حركة الفن والفنانين فاتصلوا بقصره وارتبطوا ببلاطه، ليس هذا فحسب بل إنه استخضر إلى عاصمة ملكه اصفهان الحرفاء الصينيين كي ينتجوا ويعلموا الحرفاء الإيرانيين صناعة الحرف الصيني من البورسلين والسيلادون، فانتج الحرفاء الإيرانيون من هذين النوعين منتجات فنية بلغت من الدقة في تقليدها بحيث تتطابق مع الأواني الصينية الأصلية من البورسلين والسيلادون وبخاصة تلك التي صنعت في المدن الإيرانية مثل كرمان ومشهد ويزد حتى أعجب بها الرحالة من الأوروبيين الذين زاروا إيران وقتذاك وسجلوا إعجابهم في كتبهم التي ضمنوها مشاهداتهم ومذكراتهم وطبعت في أوروبا وأصبحت مصادر غاية في الأهمية لدراسة الأحوال الحضارية والفنية لإيران في عصر الصفويين ومن هؤلاء الرحالة شردان « Chardin » .

كما أنشأ الشاه عباس الأكبر العديد من مصانع النسيج في اصفهان وغيرها من المدن الإيرانية فانتجت الأنواع المختلفة من المنسوجات البديعة الصنعة والزخرفة حتى كانت قطع النسيج من بين الهدايا

الدبلوماسية التي كان يرسلها إلى ملوك الأقطار المجاورة. ونفس الأمر بالنسبة لصناعة السجاد حتى أصبح يطلق على نوع من السجاد الذى كان يرسل إلى «بولندا» سجاد الشاه عباس الأكبر إذ كان يصنع فى إصفهان.

هذا بالنسبة لمدى اهتمام الملوك والأمراء فى عصر الصفويين وأما بالنسبة للفنون الزخرفية ذاتها يمكن القول بأنها امتازت بخصائص فنية من أهمها:

١- بالنسبة للأوانى الخزفية امتازت بتنوعها من حيث الشكل ومن حيث الزخرفة ومن حيث الألوان. كما ظهر نوع ينسب إلى قرية كوباجى وهو من الخزف المتعدد الألوان والمرسوم تحت الطلاء.

٢- بالنسبة للبلاطات والفسيفساء الخزفية استخدمت فى تزيين الجدران للمنشآت الدينية والمدنية وامتازت بزخارفها وألوانها وخاصة استخدام الألوان السبعة «هفت رنگى».

٣- امتازت المنسوجات الصفوية بكثرة توقيعات الصناع عليها ونضوج شخصية كل فنان من حيث الأسلوب الفنى، وكذلك امتازت بزخارفها وتأثيرها بأسلوب فن التصوير الصفوى فى رسوم الأشخاص والمناظر المنقوشة عليها. وهو نفس الأمر الذى ظهر فى زخارف السجاجيد الصفوية ذات رسوم الصيد والأشخاص والحيوانات.

٤- الدقة والاتقان فى رسم الزخارف النباتية من فروع نباتية وأوراق ورسوم زهور سواء على المنتجات الفنية من الخزف أو النسيج أو السجاد أو الخشب أو المعادن.

٥- استعارة بعض العناصر الزخرفية الصينية. مثل رسوم السحب الصينية تشي ورسوم الحيوانات الخزفية مثل التين والعنقاء

- «سيمرغ». ورسوم المناظر الطبيعية المحاكية للطبيعة.
- ٦- استخدام بعض العبارات الشيعية التي سجلت في الزخارف الكتابية على النسيج والسجاد والمعادن والأخشاب وبخاصة التوابيت الخشبية أو أغطية القبور من النسيج.
- ٧- امتازت الأواني الزجاجية بالانسيابية والرشاقة وبخاصة الرقبة الطويلة الممتدة التي تنتهى بفوهة على هيئة القمع. وكذلك الاعتماد على لون واحد فى تلوين الأواني الزجاجية وكان أهمها اللون الأزرق أو البنفسجى أو العسلى.
- ٨- ازدهار صناعة الأسلحة المعدنية وتنوعها والاهتمام بزخرفتها وترصيعها بالأحجار الكريمة.



فهرس الأشكال واللوحات

أولاً: فهرس الأشكال:

١- رسم توضيحي لطبق من الحرف المرسوم تحت الطلاء وقوام زخرفته كتابة بالخط الكوفي ذي الزيادات ربما تقرأ «مما عمله محمد»
ايران . حوالى القرن (٣٠٠ هـ / ٩٠٠ م). عن :

(Treasures of Islam. No. 197.).

٢- رسم توضيحي لطبق من الحرف الإيراني المعروف باسم «لقبي»
انظر لوحة رقم (٢).

٣- رسم توضيحي لطبق من الحرف الإيراني المعروف باسم
«جبرى».

ايران . حوالى القرن (٦٠٠ هـ / ١٢٠٠ م) عن :

(د. زكى حسن : الفنون الإيرانية . شكل ٩٠).

٤- رسم توضيحي لطبق من الحرف الإيراني المعروف باسم
سلطانباد.

ايران . حوالى القرن (٨٠٠ هـ / ١٤٠٠ م). عن :

(A Picture Book Of Persian Pottery. PL. 18.).

٥- رسم توضيحي لطبق من الحرف الإيراني المعروف باسم
سلطانباد.

ايران . حوالى القرن (٨٠٠ هـ / ١٤٠٠ م). عن :

(A Picture Book Of Persian Pottery. PL. 19.).

٦- رسم توضيحي لطبق من الخزف الإيراني المعروف باسم «مينائي»

إيران. مؤرخ بسنة (٥٨٣هـ / ١١٨٧م). عن:

(د. زكي حسن: الفنون الإيرانية. شكل ٩٤).

٧- رسم توضيحي لطبق من الخزف الإيراني المنسوب إلى قرية

كوباجي إيران. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(د. زكي حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١١٨).

٨- رسم توضيحي لإناء من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي:

إيران. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية

شكل ٢٣٣).

٩- رسم توضيحي لقدر من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي.

إيران. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ٢٢٩).

١٠- رسم توضيحي لإبريق من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي.

إيران. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م). انظر لوحة رقم (١٣) و:

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 85 B.).

١١- رسم توضيحي لقنينة من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي.

إيران. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(ديماند (م.س.): الفنون الإسلامية. شكل ١٣٧).

١٢- رسم توضيحي لقنينة من الخزف الإيراني تقليد البورسلين الصيني

الأبيض والأزرق.

إيران حوالي القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(د. زكي حسن: الصين وفنون الإسلام. شكل ٨).

- ١٣- رسم توضيحي لقنينة من الخزف ذي البريق المعدني الصفوي .
ايران . حوالي القرن (١١هـ / ١٧م) عن :

(Museum fur Islamische kunst katalog 1979. Abb. 85.).

- ١٤- رسم توضيحي لسطل من النحاس المحفور من العصر الصفوي .
ايران . حوالي القرن (١١هـ / ١٧م) عن :

(Album De L' Exposition D' Art Persan. PL. 48. M. 88.).

- ١٥- رسم توضيحي لطبق من الخزف الإيراني المنسوب إلى قرية
كوباجي .

ايران . حوالي القرن (٩هـ / ١٥م) عن :
(د . زكي حسن : الصين وفنون الإسلام . شكل ٦ .)

- ١٦- رسوم توضيحية لرسوم الحيوانات والطيور والأسماك التي تزين
الأواني الخزفية الإيرانية في العصر الصفوي .
أ- رسم لطائر ورأسه في وضع النظر إلى الخلف .
ب- رسم لسمتين على الخزف المنسوب إلى كوباجي . (لوحة
رقم ٧) .

ج- رسم لطائرين هما سيقان طويلة .

- د- رسم أرنب بري على الخزف المنسوب إلى كوباجي (لوحة
رقم ٢٣) .

هـ- رسوم طيور بالبريق المعدني . (شكل ١١) .

- و- رسم لغزال على الخزف المنسوب إلى كوباجي . (لوحة رقم
٢٤) .

ز- رسم لطائر ناشراً جناحيه في حركة الطيران في الهواء .

- ١٧- رسوم توضيحية لأشكال الزخارف النباتية والزهور الى تزين
الأواني الخزفية ذات البريق المعدني الصفوي :

أ- رسوم زهور وفروع نباتية جاءت على طبق من الخزف ذي البريق المعدنى .

(د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى . شكل ٧٥).

ب- رسوم فروع نباتية وزهور جاءت على قنينة من الخزف ذي البريق المعدنى .

(Museum für Islamische Kunst Katalog 1979. Abb. 85.).

١٨- رسم توضيحي لشاب يقرأ فى كتاب بعمامة الضخمة فى أسلوب صفوى يزين البلاطات الخزفية المنسوبة إلى قرية كوباجى .

انظر:

(Islamische Keramik Hetjens Museum Düsseldorf. No. 394.).

١٩- رسم توضيحي لشاب بأزياء وملامح صفوية يزين طبق من الخزف الإيراني المنسوب إلى قرية كوباجى . انظر لوحة رقم (٢٩) .

٢٠- رسم توضيحي لفتاة بأزياء وملامح صفوية يزين طبق من الخزف الإيراني المنسوب إلى قرية كوباجى . انظر لوحة رقم (٢٨) .

٢١- رسوم توضيحية للحيوانات والطيور التى تزين الأواني الخزفية الإيرانية تقليد البورسلين الصينى :

أ- أسد يخرج من جسمه ألسنة اللهب . انظر لوحة رقم (٣٦) .

ب- رسم بجعة جاءت على طبق من الخزف الإيراني تقليد السيلادون الصينى عن :

(د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامى . شكل ٧٦).

ج- رسم لطائر على الخزف الإيراني تقليد البورسلين . (لوحة رقم ٣٢) .

د- رسم طائر الكراكى المخلج على الخزف الإيراني تقليد

البورسليين (لوحة رقم ٣٨).

٢٢- رسم توضيحي لبلاطة خزفية نجمية الشكل من الحرف ذي البريق المعدني. مؤرخة بسنة (٧٣٨هـ / ١٣٣٧م). محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(د. محمد مصطفى: الحرف الإسلامي. شكل ٧٣).

٢٣- رسم توضيحي لشكل التين على بلاطة من الحرف ذي البريق المعدني.

ايران. حوالي القرن (٨هـ / ١٤م). عن:

(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ١٥٠).

٢٤- رسم توضيحي لشكل طائر العنقاء «سيمرغ». عن:

(د. محمد مصطفى: الحرف الإسلامي. ص ٤٤. شكل ٦٩).

٢٥- رسم توضيحي لبلاطة نجمية من الحرف ذي البريق المعدني.

ايران. مؤرخة بسنة (٦٠٨هـ / ١٢١١م). عن:

(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ١٤٧).

٢٦- رسم توضيحي لشاب بأزياء وملاح صفوية يزين بلاطات خزفية.

ايران. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(Kühnel E., Islamische kunst. Abb. 421.).

٢٧- رسم توضيحي لفتاة تحمل جرة على ظهرها يزين بلاطات خزفية.

ايران. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(د. زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ٢٣١).

٢٨- رسم توضيحي لفسيفساء خزفية كانت في خانقاة بمدينة اصفهان.

ايران. حوالي القرن (٩هـ / ١٥م). عن:

(د. زكي حسن: الفنون الإيرانية. شكل ٣٤).

٢٩- رسم توضيحي لفسيفساء كانت تزين مدخل مسجد الشاه
بإصفهان. عن

(Pope A.U., Persian Art Fig. 13.).

٣٠- رسم توضيحي لطاثرين متقابلين على قطعة نسيج من العصر
الصفوى.

إيران. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 378.).

٣١- رسم توضيحي لغزال فى حركة الجلوس. على قطعة نسيج من
العصر الصفوى.

إيران. حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م). عن:

(Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 377.).

٣٢- رسم توضيحي لشجرة السرو وفرع نباتى مزهر. على قطعة نسيج
من العصر الصفوى.

إيران. حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م). عن:

(Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 377.).

٣٣- رسم توضيحي لقطعة نسيج من الحرير محفوظة بمتحف الفن
الإسلامى بالقاهرة.

إيران. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(Album De L' Exposition D' Art Persane. PL. 3. T. 82.).

٣٤- رسم توضيحي لزخارف نباتية وحيوانية وطيور على نسيج من الحرير.
محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

إيران. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). عن:

(Album De L' Exposition D' Art Persane. PL. 3. T. 80.).

٣٥- رسم توضيحي لأشكال آدمية وسط زخارف نباتية تزين النسيج
الصفوى.

انظر. لوحة رقم (٧٣).

٣٦- رسم توضيحي لشاب بأزياء وملاح صفوية يقرأ في كتاب.
يزين النسيج الصفوي. انظر. لوحة رقم (٧٨ و ٧٩).

٣٧- رسم توضيحي لشاب بأزياء وملاح صفوية يمسك بقنينة وكأس
للشراب. يزين النسيج الصفوي.
ايران. حوالي القرن (١٠هـ / ١٦م). عن:

(Kühnel E., Islamische kunst. Abb. 377.).

٣٨- رسم توضيحي لمنظر تصويري يتكرر على قطعة من نسيج الحرير.
محفظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
ايران. حوالي القرن (١٠هـ / ١٦م). عن:

(Album De L' Exposition de L' Art Persane. PL. 2. T. 21.).

٣٩- رسم توضيحي لجندى في ثياب وملاح صفوية يزين قطعة من
نسيج الحرير. محفظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
ايران. حوالي القرن (١٠هـ / ١٦م). عن:

(Album De L' Exposition de L' Art Persane. PL. 2. T. 21.).

٤٠- رسم توضيحي لسترة من العصر الصفوي مزينة برسوم الأشخاص.
انظر لوحة (٨٤).

٤١- رسم توضيحي لمفرش من القطن مطرز بالحرير. من صناعة
اصفهان.

حوالي القرن (١١ أو ١٢هـ / ١٧ أو ١٨م). عن:
(د. زكي حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٣٤).

٤٢- رسوم توضيحية لأشكال العقدة في صناعة السجاد الإسلامي:
أ- عقدة جوردز (العقدة التركية).
ب- عقدة أسبانية.
ج- عقدة منا (العقدة الفارسية).

٤٣- رسم توضيحي لبعض العناصر الزخرفية النباتية فى رسوم السجاجيد الصفوية.

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل هـ.).

٤٤- رسم توضيحي للشكل العام لسجادة إيرانية من صناعة تبريز.

حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م) عن:

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ٦٣.).

٤٥- رسم توضيحي للشكل العام لسجادة إيرانية من نوع سجاجيد الصرة أو الجامة.

حوالى القرن (١١هـ / ١٧م) عن:

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ٧٢.).

٤٦- رسم توضيحي لمحبرة من النحاس الصفوى.

انظر لوحة رقم (١١٧).

٤٧- رسم توضيحي لشمعدان من النحاس الصفوى. عن:

(Pope A.U., Persian Art. Fig. 92.).

٤٨- رسم توضيحي لقدر من النحاس المكفت الصفوى. عن:

(Gladiss (von) & Kröger, No. 168.).

٤٩- رسم توضيحي لأسفل القدر النحاسى السابق ويلاحظ النص

الكتابى بخط النسخ « كاتبه وناقشه وفارغه علاء الدين وشمس

الدين محمد البيرجندى فى شهر شوال سنة عشر وتسعمائة ».

٥٠- رسم توضيحي لأشكال مجموعة من الخناجر المعدنية الصفوية.

إيران. حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م) عن:

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٥٩.).

٥١- رسم توضيحي لصفحة من الصلب الصفوى عليها توقيع الصانع

كمال الدين محمود فى سنة (١١٠٨هـ / ١٦٩٦م). عن:

(Wiet G., L' Epigraphie Arabe. No. 38. PL. IX.).

٥٢- رسم توضيحي لمقلمة من الصلب الصفوى مؤرخة (١٢١٠هـ / ١٦٩٦م) عن :

(Wiet G., L' Epigraphie Arabe. No. 37. PL. X.).

٥٣- رسم توضيحي لكشكول من الحديد المكفت بالذهب. من العصر الصفوى. عن : Wiet G., L' Epigraphie Arabe. No. 37. PL. X.

٥٤- رسم توضيحي لصحن من الزجاج الموه بالمينا يزينه رسم ملاك مجنح.

ايران. حوالى القرن (٩١٠هـ / ١٥٠٠م). انظر لوحة رقم (١٢٣).

٥٥- رسم توضيحي لزجاجتين من صناعة شيراز فى العصر الصفوى.
(د. زكى حسن : الفنون الإيرانية. شكل ١٧٠٠ و ١٧١٠).

٥٦- رسم توضيحي لإبريق من النحاس الصفوى.
حوالى القرن (١١١٠هـ / ١٧٠٠م).

(د. زكى حسن : الفنون الإيرانية. شكل ١٩٣).

٥٧- رسم توضيحي لخوذة من الصلب من صناعة «حاجى» سنة (١١١٢هـ / ١٧٠٠م). عن :

(د. زكى حسن : الفنون الإيرانية. شكل ١٦٦).

٥٨- رسم توضيحي لصفائح باب من الصلب المحرم. القرن (١٠هـ / ١٦٠٠م) عن :

(د. زكى حسن : الفنون الإيرانية. شكل ١٦٢).

٥٩- رسم توضيحي لمصراعين من باب خشبى عليها «عمل على بن صوفى الباسانى» فى سنة (٩١٥هـ / ١٥٠٩م) عن

(د. زكى حسن : الفنون الإيرانية. شكل ١٧٦).

٦٠ - خريطة لإيران.

٦١ - شجرة نسب الملوك الإيرانيين.

ثانياً: فهرس اللوحات:

- ١- طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء ينسب إلى ساري .
حوالي القرن (٥٥هـ / ١١م) .
(د. زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية . شكل (٣٦)) .
- ٢- طبق من الخزف المعروف باسم « لقبى » . حوالي القرن (٦هـ / ١٢م) .
محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين .
(Hanna Erdmann, Iranische Kunst. No 45.).
- ٣- طبق من الخزف المعروف باسم (جبرى) . حوالي القرن (٦هـ / ١٢م) .
كان ضمن مجموعة رينية بوتيه René Pottier بباريس .
(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 8.).
- ٤- طبق من الخزف المعروف باسم « مينائى » . حوالي القرن (٦هـ / ١٢م) .
متحف المتروبوليتان بنيويورك .
(The Arts Of Islam. No. 3.).
- ٥- طبق من الخزف المعروف باسم « مينائى » حوالي القرن (٦هـ / ١٢م) .
متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية .
(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 50.).

٦- طبق من الخزف ذي البريق المعدني. مؤرخ بسنة (٦٠٧هـ / ١٢١٠م.) الفريرجالاري Freer Gallery للفن بواشنطن.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 19.).

٧- تمثال الأمومة من الخزف ذي البريق المعدني. حوالي القرن (٦هـ / ١٢م.). متحف الفن الإسلامي ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 413.).

٨- طبق من الخزف المعروف باسم «سلطان أباد». حوالي القرن (٨هـ / ١٤م.). كان ضمن مجموعة موتية « Mutiaux » بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 35.).

٩- قنية من الخزف ذي البريق المعدني مع استخدام اللون الأزرق. القرن (١١هـ / ١٧م.). كانت ضمن مجموعة مسز جودمان Misses Godman الخاصة.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 37.).

١٠- قنية من الخزف ذي البريق المعدني. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 84 A.).

١١- طبق من الخزف ذي البريق المعدني. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م.). كان سابقاً ضمن مجموعة كليكيان Kelekian الخاصة.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 84 B.).

١٢- زهرية من الخزف ذي البريق المعدني. حوالي القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 85 A.).

١٣- ابريق من الخزف ذي البريق المعدنى . حوالى القرن (١١هـ) /
(١٧م) . المتحف البريطانى بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 85 B.).

١٤- طبق من الخزف المنسوب إلى « كوباجى » « مؤرخ بسنة
(٨٧٣هـ / ١٤٦٨م) . كان ضمن مجموعة كليكيان الخاصة .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 20 A.).

١٥- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى . حوالى القرن (٩هـ) /
(١٥م) . متحف المتروبوليتان بنيويورك .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 20 B.).

١٦- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى . حوالى القرن (٩هـ) /
(١٥م) . متحف المتروبوليتان بنيويورك .

(The Arts Of Islam. No. 84.).

١٧- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى . حوالى القرن (٩هـ) /
(١٥م) . متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Butler A.J., Islamic Pottery. PL. XIV.).

١٨- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى . حوالى القرن (٩هـ) /
(١٥م) . متحف كلية الآثار — جامعة القاهرة . سجل رقم
١٥٧١ .

١٩- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى . حوالى القرن (٩هـ) /
(١٥م) . متحف كلية الآثار — جامعة القاهرة . سجل رقم
١٥٧٤ .

٢٠- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى . حوالى القرن (٩هـ) /
(١٥م) . متحف كلية الآثار — جامعة القاهرة . سجل رقم
١٥٦٧ .

٢١- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجى . حوالى القرن (١٠هـ) /

١٦م). متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة. سجل رقم ١٥٠٠.

٢٢- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١٠هـ/ ١٦م). مجموعة كليكيان الخاصة.

(Butler A.J Islamic Pottery. PL. L11.).

٢٣- طبق من الخزف المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١٠هـ/ ١٦م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 21 B.).

٢٤- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١١هـ/ ١٧م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 54 B.).

٢٥- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي سنة (١٦٠٠م). متحف فيكتوريا بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 55 A.).

٢٦- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١١هـ/ ١٧م). متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة. سجل رقم ١٧٧٠.

٢٧- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١١هـ/ ١٧م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 55 B.).

٢٨- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي. حوالي القرن (١١هـ/ ١٧م). كان ضمن مجموعة سير آلان بارلو Sir A. Barlow. الخاصة.

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 54 A.).

٢٩- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Sane A., Later Islamic Pottery. PL. 55 A.).

٣٠- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف الفنون الزخرفية — باريس .

(Wilson R.P., Islamic Pottery. PL. 38.).

٣١- طبق من الخزف المتعدد الألوان المنسوب إلى كوباجي . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف المتروبوليتان بنيويورك .

(The Arts Of Islam. No. 85.).

٣٢- زمزية حاج من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . مؤرخة بسنة (٩٣٠هـ / ١٥٢٣م). طبق متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 64. B.).

٣٣- زمزية حاج من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . حوالى سنة (١٥٢٥م). متحف الهرميتاج بليينجراد .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 64. A.).

٣٤- طبق من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . مؤرخ بسنة (٩٧١هـ / ١٥٦٤م) «عمل عبد الواحد» . متحف الفن الإسلامى ببرلين الشرقية — ألمانيا الديمقراطية .

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 58.).

٣٥- طبق من الخزف (الأبيض والأزرق) تقليد البورسلين . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 69 B.).

٣٦- قنية من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . واستخدم فى التفاصيل طريقة السيلادون حوالى منتصف القرن (١٠هـ /

١٦م.). متحف الفنون التطبيقية ببرلين .

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 57.).

٣٧- قنينة من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين .

(د. زكى حسن : الصين وفنون الإسلام . شكل ٣ .).

٣٨- قنينة من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. Pl. 74 A.).

٣٩- إبريق من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف فيكتوريا والبرت .

(Lane A., Later Islamic Pottery. Pl. 75. A.).

٤٠- قدر من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . مؤرخ بسنة (١٠٣٧هـ / ١٦٢٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية .

(Lane A., Later Islamic Pottery. Pl. 78 A.).

٤١- قدر من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . مؤرخ بسنة (١٠٥١هـ / ١٦٤١م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. Pl. 79 A.).

٤٢- قدر من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين .

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 59 A.).

٤٣- قدر من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . حوالى القرن (١٢هـ / ١٨م.). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 72 A.).

٤٤- سلطانية من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين . حوالى القرن (١٢هـ / ١٨م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 83 A.).

٤٥- طبق من الخزف (الأزرق والأبيض) تقليد البورسلين واستخدام اللون البنى فى رسم التفاصيل . حوالى القرن (١٢هـ / ١٨م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 83 B.).

٤٦- طبق من الخزف الايرانى تقليد السيلادون . حوالى منتصف القرن (٨هـ / ١٤م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 86 B.).

٤٧- طبق من الخزف الإيرانى تقليد السيلادون . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف الفنون والصناعات بهامبورج .

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 60.).

٤٨- بلاطة خزفية نجمية الشكل من نوع «مينائى» . حوالى بداية القرن (٧هـ / ١٣م). متحف الفنون الجميلة ببوستون .

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 22.).

٤٩- بلاطات خزفية من النوع المنسوب إلى كوباجى المعتد الألوان . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

ايران . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م) عن :

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 56 A.).

٥٠- بلاطات خزفية متعددة الألوان . ايران حوالى سنة (١٦٠٠م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 56 B, C).

٥١- بلاطة خزفية متعددة الألوان . ايران حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م).
كان فى مجموعة بتلر الخاصة .

(Butler A.J., Islamic Pottery. PL. XXI).

٥٢- بلاطة خزفية متعددة الألوان . ايران حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م).
كانت فى مجموعة بتلر الخاصة .

(Butler A.J., Islamic Pottery. PL. XXI).

٥٣- بلاطات خزفية متعددة الألوان ايران حوالى القرن (١١هـ / ١٧م).
متحف الفن الإسلامى ببرلين الشرقية .

(Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 421).

٥٤- بلاطات خزفية متعددة الألوان ايران حوالى القرن (١١هـ / ١٧م).
متحف المتروبوليتان بنيويورك .

(The Arts Of Islam. No. 86).

٥٥- بلاطة خزفية متعددة الألوان . ايران مؤرخة بسنة (١٢٧٧هـ /
١٨٦٠م) متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 63 A).

٥٦- بلاطات خزفية متعددة الألوان . مؤرخة بسنة (١٣٠٢هـ /
١٨٨٤م) وعليها توقيع الصانع «على محمد الإصفهاني» .
متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(Lane A., Later Islamic Pottery. PL. 63 B).

٥٧- فسيفساء خزفية متعددة الألوان . حوالى القرن (٩هـ / ١٥م).
متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية .

(Islamische Kunst Verborgene Schätze. No. 224).

٥٨- منظر عام لميدان الشاه بإصفهان ويشاهد جامع الشاه وقصر على
قابو .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 4. PL. 463).

٥٩- قبة مسجد الشيخ لطف الله باصفهان (الضلع الشمالى).

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 4. PL. 482).

٦٠- غطاء قبر من الحرير. مؤرخ بسنة (٩٥٢هـ / ١٥٤٥م.) وعليه توقيع الصانع «عمل ميرنظام فى رشت».

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1083).

٦١- تفاصيل من اللوحة السابقة.

٦٢- نسيج أطلس يحتوى على نص كتابى: «صنعت هدية للمكان

المقدس على يد غلام شیرزاده» فى سنة (٩٧٩هـ /

١٥٧١م.). كان فى مجموعة باريش واتسون » Parish.

« Watson ».

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1029).

٦٣- نسيج أطلس. عليه توقيع الصانع «غياث». حوالى القرن

(١٠هـ / ١٦م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 66).

٦٤- غطاء قبر من الحرير المحلى بالخياطة المعدنية. عليه توقيع «غياث»

يزد. حوالى سنة (١٠٠٠هـ / ١٦٠٠م.). المتحف الوطنى

بتهران.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1037).

٦٥- نسيج متعدد الألوان. عليه توقيع «غياث». يزده حوالى سنة

(١٠٢٠ - ١٠٣٠هـ / ١٦١٠ - ١٦٢٠م.). مجموعة مسز مور

الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1040).

٦٦- نسيج من الديباج. عليه توقيع الصانع «غياث» حوالى القرن

(١٠هـ / ١٦م.).

(Kühnel E., Islamische Kunst. Abb. 374)

٦٧- نسيج من الحرير المحلى بخيوط من الفضة. يزد حوالى سنة (١٦٠٠م.) متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1033).

٦٨- قطيفة محلاة بخيوط معدنية. حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م.). كان فى مجموعة ماسى « Macy » الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1019).

٦٩- رداء من الأطلس. حوالى أواخر القرن (١٠هـ / ١٦م.). وأوائل القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 69).

٧٠- نسيج من الحرير المطرز. حوالى النصف الأول من القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 70).

٧١- نسيج من الديباج. يمكن ارجاعها إلى منتصف القرن (١١هـ / ١٧م.). متحف كارلسروها Karlsruhe بألمانيا الغربية.

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 69).

٧٢- قطيفة محلاة بخيوط معدنية. نهاية حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م.). وبداية القرن (١١هـ / ١٧م.). مجموعة لوى « Loewe » الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1006).

٧٣- نسيج من الأطلس. يمكن إرجاعها إلى نهاية القرن (١٠هـ / ١٦م.). متحف الفنون الزخرفية بباريس.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 65).

٧٤- نسيج من الأطلس المحلى بخيوط معدنية. عليه توقيع الصانع «عبدالله». كانت فى مجموعة « Late Miss Lillie » الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1044 A).

٧٥- نسيج من الأطلس المحلى بخيوط معدنية . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). كانت فى مجموعة كليكيان الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1044 B).

٧٦- قطيفة محلاة بخيوط معدنية . عليها توقيع الصانع «عبد الله» حوالى الربع الأول من القرن (١١هـ / ١٧م). كانت فى مجموعة Bacri Frères الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. vol. 6. PL. 1034).

٧٧- مفرش من الحرير المطرز . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). وعليه توقيع «محمد» . متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(Wiet G., L' Exposition Persan De 1931. PL. XXXI).

٧٨- نسيج من الديباج . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين .

(Gladiss & Kröger., Islamische Kunst. No. 425).

٧٩- تفاصيل من اللوحة السابق .

٨٠- نسيج من الديباج . عليه توقيع «عمل حاجى محمد السلطانى» حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية .

(Gladiss & Kröger, Islamische Kunst. No. 430).

٨١- نسيج من القطيفة . يزد حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). كان فى مجموعة « Rigsar Kiv » بكوبنهاجن .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1059).

٨٢- نسيج من الحرير . قاشان أو إصفهان . حوالى بداية القرن (١١هـ / ١٧م). كانت ضمن مجموعة مسزموور الخاصة .

(Pope A.N., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1058).

٨٣- نسيج من القطيفة المحلاة بخيوط من الذهب والفضة. حوالى النصف الأول من القرن (١١هـ / ١٧م). كان ت فى مجموعة باول مالون P. Mallon الخاصة.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 71).

٨٤- معطف من القطيفة. يزد حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). محفوظ فى « Royal Armovry, Stockholm ».

(Pope A.u., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1060).

٨٥- شال محلى بخيوط معدنية. مؤرخ بسنة (١٠٦٥هـ / ١٦٥٤م). عليه توقيع الصانع «محمد بن عمر فى مشهد». محفوظ فى مؤسسة « Count Zacoyoki ».

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1047).

٨٦- غطاء قبر من الحرير المحلى بخيوط معدنية. اصفهان مؤرخ بسنة (١٠٨٠هـ / ١٦٦٩م). من كنوز مشهد الإمام رضا. مشهد.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1048).

٨٧- بيرق أو علم من نسيج الأطلس. مؤرخ بسنة (١١٠٧هـ / ١٦٩٢م). «عمل فى قاشان على يد العبد اسماعيل القاشانى». كان فى مجموعة Beghian الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1070).

٨٨- جبة من الديباج. أبياناً حوالى القرنين (١١ أو ١٢هـ / ١٧ أو ١٨م). متحف الفنون الزخرفية - باريس.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1086).

٨٩- قطعة نسيج. حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م). متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة سجل رقم.

٩٠- كيس من النسيج المطرز. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة سجل رقم.

- ٩١- سترة من الديباج المطرز. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م).
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة. سجل رقم.
- ٩٢- سترة من الديباج المطرز. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م).
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة. سجل رقم.
- ٩٣- سترة من الديباج المطرز. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م).
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة. سجل رقم.
- ٩٤- سجادة من نوع السجاجيد ذات الصرة أو الجامة. حوالى نهاية القرن
(١٠هـ / ١٦م). كانت فى مجموعة (هـ. وولف H. Wulff)
الخاصة.

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1119).

- ٩٥- جزء من سجادة ذات صرة أو جامة. حوالى بداية القرن
(١٠هـ / ١٦م). كانت فى مجموعة « Asfar & Sarkis ».

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1114).

- ٩٦- سجادة ذات صرة أو جامة. حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م).
متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 95.).

- ٩٧- سجادة ذات صرة أو جامة. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م).
متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.
(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٧٢).

- ٩٨- سجادة ذات صرة أو جامة وزخرفة التوريق (الأرابيسك) حوالى
سنة (١٦٠٠م). (جاليرى نيلسون W.R. Nelson).

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1263).

- ٩٩- سجادة من النوع ذات زخرفة الزهرية. حوالى القرن (١١هـ /
١٧م). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(Islamische Kunst Verborgene Schätze. No. 286.).

١٠٠ سجادة من النوع ذات زخرفة الزهرية . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). كان فى مجموعة (مس براون Miss E.T. Braun) الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1221).

١٠١ سجادة من النوع ذات زخرفة الزهرية . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). وربما كانت من عهد شاه عباس الأول . كانت فى مجموعة (Mrs D.B., White) .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1226).

١٠٢ سجادة ذات صرة أو جامة وزهور . ربما من عهد شاه عباس الأكبر . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). كانت فى مجموعة (P.W. French & Comp.) .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1179 A.).

١٠٣ سجادة ذات زخرفة الزهور والأرابيسك . من ضريح الشاه عباس الثانى فى قم (١٠٨٢هـ / ١٦٧١م).

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1260).

١٠٤ سجادة ذات زخرفة برسوم الحدائق . حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م). متحف الفن والصناعة بفينا .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1111).

١٠٥ سجادة ذات زخرفة برسوم الحدائق . حوالى القرن (١٢هـ / ١٨م). كانت فى مجموعة (Mrs. G. Russell) الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6 PL. 1271).

١٠٦ سجادة ذات زخرفة من رسوم الحيوانات . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). كانت فى مجموعة (Mr. J.D. Rockefeller) الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Persian Art. Vol. 6. PL. 1182).

١٠٧ سجادة ذات زخرفة من رسوم الحيوانات . حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م) . متحف اللوفر بباريس .

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 80.).

١٠٨ سجادة ذات صرة أو جامة ومناظر صيد . قاشان حوالى سنة (١٦٠٠م) . متحف Residenzmuseum بميونخ .

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 75).

١٠٩ جزء من سجادة ذات صرة أو جامة ورسوم أشجار وحيوانات وأشخاص . تبريز حوالى النصف الأول من القرن (١٠هـ / ١٦م) .

(Pope A.U., A Survey Of persian Art. Vol. 6 PL. 1141).

١١٠ سجادة ذات صرة ورسوم حيوانات . حوالى النصف الثانى من القرن (١٠هـ / ١٦م) . كان فى مجموعة (J. Widener) الخاصة .

(Pope A.U., A Survey Of Prsian Art. Vol. 6. PL. 1148).

١١١ سجادة ذات صرة أو جامة ورسوم أشجار وحيوانات . حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م) . متحف الفنون الزخرفية بباريس .

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 79.).

١١٢ سجادة ذات صرة أو جامة ورسوم أشجار حيوانات . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م) . متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين .

(Erdmann H., Iranische Kunst. No. 70).

١١٣ سجادة من الحرير من ذلك النوع المعروف باسم « بولندى » . قاشان أو إصفهان . حوالى القرن (١١هـ / ١٧م) . المتحف الوطنى ببایرن — مدينة ميونيخ .

(Erdmann H., Islamische Kunst. No. 73).

١١٤ سجادة من الصوف ذات رسوم التين. القوقاز حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م). متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

(Wilson R.P., Islamic Art. PL. 85).

١١٥ قدر من النحاس المكفت. حوالى نهاية القرن (٨هـ / ١٤م). وبداية القرن (٩هـ / ١٥م). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 87.).

١١٦ قرص من النحاس المكفت. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف پولدى بيزولى بميلاند « Mailand, Museo Poldi » . « Pezzosi

(Kühnel, E., Islamische Kunst. Abb. 468).

١١٧ معبرة من النحاس المكفت. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 88.).

١١٨ شمعدان من النحاس. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. Non 89).

١١٩ درع من الحديد المكفت. حوالى القرن (١٢هـ / ١٨م). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Islamische Kunst. Verborgene Schütze. No. 298).

١٢٠ حزام من النحاس. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف كلية الآثار — جامعة القاهرة. سجل رقم ١٨٣٥.

١٢١- [أ وب وج] تابوت من الخشب ذى الزخارف المحفورة. مؤرخ بسنة (٩٧٨هـ / ١٥٧٠م). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Gladiss & Kröger, Islamische Kunst. Band 2. No. 387).

١٢٢- [أ وب] لوح من الخشب زخارفه الكتابية محفورة. حوالى القرن (١١هـ / ١٧م). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Gladiss & Kröger, Islamische Kunst. Band 2. No. 386).

١٢٣- طبق من الزجاج المموه بالميناء. حوالى القرن (٩هـ / ١٥م). المتحف البريطانى بلندن.

(د. زكى حسن: الفنون الإيرانية. شكل ١٦٩).

١٢٤- قنيتان من الزجاج. حوالى القرن (١٢هـ / ١٨م). متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين الغربية.

(Islamische Kunst. Verborgene Schätze. Nos. 322-323).

١٢٥- قنينة من الزجاج ذات رقبة طويلة ممتدة. حوالى القرن (١٢هـ / ١٨م). متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(The Arts Of Islam. No. 90).

١٢٦- [أ وب] قنينة من الزجاج ذات رقبة طويلة ممتدة. حوالى نهاية القرن (١٢هـ / ١٨م). وبداية القرن (١٣هـ / ١٩م). متحف كلية الآثار—جامعة القاهرة. سجل رقم ١٧٣٠.



قائمة المراجع العربية والأجنبية

أولاً: المراجع العربية:

- د. أبو الحمد محمود فرغلى: صور مخطوطات الشاهنامه المحفوظة بدار الكتب المصرية. رسالة دكتوراه. جامعة القاهرة (١٩٨٧).
- د. أحمد زكى: الأبسطه والسجاجيد. مجلة الثقافة. عدد خاص عن ايران (مارس ١٩٣٩).
- د. بديع جمعه ود. أحمد الخولى: تاريخ الصفويين وحضارتهم — الجزء الأول — الطبعة الأولى (١٩٧٦).
- د. جمال محمد محرز: فضل مصر على صناعة السجاد بأسبانيا.
- د. حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى. (١٩٥٩).
- مدخل إلى الآثار الإسلامية. (١٩٧٩).
- زامباور: معجم الأتساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى. أخرجه وترجمه د. زكى حسن وحسن أحمد محمود وآخرون — الجزء الثانى — (١٩٥٢).
- د. زكى محمد حسن: الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى (١٩٤٠).
- الصين وفنون الإسلام (١٩٤١).
- فنون الإسلام (١٩٤٨).
- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (١٩٥٨).
- د. سعاد ماهر محمد: مشهد الامام على فى النجف وما به من التحف والهدايا (١٩٦٩).

- النسيج الإسلامى (١٩٧٧).
- العمارة الإسلامية عبر العصور — جزآن — (١٩٧٧).
- كتاب الفنون الإسلامية . (١٩٨٧).
- د. عبد الرحمن زكى: الفن الإسلامى .. (١٩٨٤).
- د. عبد الرحمن فهمى محمد: من روائع السجاجيد الإسلامية .
- فامبرى (أرمينيوس): تاريخ بخارى . ترجمة د. أحمد محمود الساداتى . (١٩٦٥).
- فيت (جاستون): — معرض الفن الفارسى . تعريب محمد الهوارى (١٩٣٥).
- كونل (ارنست): الفن الإسلامى ترجمة د. أحمد موسى (١٩٦٦).
- د. محمد التونجى: المعجم الذهبى — فارسى ، عربى (فرهنگ ثلاثى) الطبعة الثانية (١٩٨٠).
- د. محمد عبدالعزيز مرزوق: طنافس القوقاز . مجلة الهلال (فبراير ١٩٤٢).
- الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى . (١٩٦٣).
- الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه (١٩٦٦).
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس . (بيروت).
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل عصر الفاطميين (١٩٧٤).
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى (١٩٨٧).
- د. محمد علاء الدين منصور: تاريخ ايران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥ — ١٣٤٣ هـ / ٨٢٠ — ١٩٢٥ م). القاهرة (١٩٨٩ م).

- د. محمد مصطفى: الحرف الإسلامى (١٩٥٦).
- دليل موجز متحف الفن الإسلامى. الطبعة الأولى (القاهرة ١٩٥٤).
- د. نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. الطبعة الثالثة (١٩٨٢).
- ولبر (دونالد): ايران ماضيها وحاضرها. ترجمة د. محمد عبد النعيم حسنين (١٩٥٨).

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- 1 — Ackerman (Ph.), A Bioghaphy Of Ghiyath The Weaver (Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaedagy).
- 2 — Arberry (A.J.), The Legacy Of Iran. Oxpord, 1953.
- 3 — The Arts Of Islam. Muster pieces from the Metropolitan Museum Of Art New York. Berlin, 1981.
- 4 — Binyon (L.), Wilkinson (J.V.S.) Gray (B.), Persian Miniature Painting. Oxferd, 1933.
- 5 — Bosworth (C.E.), The Islamic Dynasties. (Reviseded., 1980).
- 6 — Braun (H.), Iran Under The Safavids and in the 18 th. Century . Leiden, 1969.
- 7 — Butler (A.J.), Islamic Pottery. Astudy mainly historical. London, 1920.
- 8 — The Cambridge History Of Iran. Volume 6. (Cambridge University Press. 1986.).
- 9 — Creswell (S.K.A.), A Bibliography Of the Architecture Arts and Crafts Of Islam, to 1st. January 1960. (The American Mniversity Press Cairo, 1960).
- 10 — Diez (E.), Iranische Kunst. Wien, 1944.
- 11 — Dimand (M.S.), A Handbook Of Muhammadan Art. New York, 1944.
— Persian Velvets Of the Sixteenth Century (Bulletin of the Metropolitan Museum of Art), vol, XXII,
- 12 — Enzyklopaide Des Islam. Band IV. Leiden- Leipzig. 1943.
- 13 — Erdmann (H.), Iranische Kunst in Deutschen Museen. Germany, 1967.
- 14 — Ettinghausen (R.), Two Signed Minai Bowls (Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archuedogy), vol. V. 1937.
— Important Pieces of Persian Pottery in London Collections (Ars Islamca, vol. II.).

- (Evidence for the Identification of Kashan Pottery (Ars Islamica, vol. 111).
- 15 — Gladiss (von.) (A.H.) & Kröger (J.), Islamische Kunst. Loseblattkatalog Unpublizierte Werke Aus Deutschen museen. Band 2. Mainz Rhein, 1985.
 - 16 — Grube (E.J.), The World Of Islam London, 1967.
 - 17 — Hassan (Z.M.), Moslem Art in the Fouad I University Museum.
 - 18 — ^SHobson(R.L.), A Guide to the Islamic Pottery of the Near- East (British Museum). London, 1932.
 - 19 — Islamische Keramik. Hetjens Museum, Düsseldorf, 197~
 - Islamische Kunst Verborgene Schätze. Berlin, 1986.
 - 21 — Koechlin (R.) & Migeon (G.), Islamic Kunst Werke.
 - Kühnel (E.), Die Islamische Kunst. Leipzig, 1924.
 - Datierte Persische Fayencen (Jahrbuch der asiatischen Kunst. Band 1. 1924).
 - Islamische Kleinkunst. Berlin, 1925.
 - 23 — Lane (A.), Later Islamic Pottery. London, 1960.
 - The So- Called Kubachi Wares of Persia (Burlington Magazine, vol. 75. London, 1939.).
 - 24 — Lane- Poole (S.), The Mohammadian Dynasties. London, 1893.
 - 25 — Léo Bronstein, Some Historical Problems raised by a group of Iranian Islamic Potters. (Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaeology, vol. V. No. 3. 1938.).
 - 26 — Lexikon Der Islamischen Welt. 3 Bände Germany, 1974.
 - 27 — Longregg (S.H.), Four Centuries of Modern Iraq.
 - 28 — Mostafa (M.), Mazandaran Ceramic (Egypt Travel Magazine. 1955).
 - The Museum of Islamic Art. A Short Guide. 3rd. Edition (1979).
 - 29 — Museum Für Islamische Kunst. Katalog 1979. Berlin- Dahlem. (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz).
 - 30 — Pope (A.U.), Persian Art.
 - A Survey of Persian Art. 5 vols. Oxford, 1938.
 - 31 — Rice (D.T.), Islamic Art. (Revised edition, London, 1984).
 - 32 — Sarre (F.), Denkmäler Persischer Baukunst. 2 vols. Berlin, 1910.

— Sarre (F.) & Trinkwald (H.), *Old Oriental Carpets*. 2 vols. Vienna & London, 1926- 1929.

33 — Savory (R.), *Iran Under the Safavids*. (1980).

34 — Sykes (S.P.), *A History Of Persia*. 2 vols. London, 1958

35 — *Treasures Of Islam*. Published in Association with the Musée D' Art Et D' Histoire Geneva. 1985

36 — Victoria and Albert Museum, *Brief guide to the Persian Woven Fabrics*. London, 1922.

— *Guide to the collection of carpets*.

— *A Picture Book of Persian Pottery*. London, 1933.

37 — Wiet (G.), *L' Epigraphie Arabe de L' Exposition d'Art persan du Caire* (*Mémoires presentes à L'Institut d'Egypte XXVI*. Le Caire, 1935).

Wilson (R.P.), *Islamic Art. One Hundred Plates in Color*. London, 1975.

Turkish

39 — Worrell (W.H.), *On Certain Arabic Terms for Rug*. (*Ars Irs Islamica*, 1. Part 2.).

بحوث علمية للمؤلف:

أولاً: بحوث فى مؤتمرات ومجلات علمية متخصصة:

- (١) بحث ألقى فى المؤتمر الدولى الثامن للفن التركى بالقاهرة (٢٦ سبتمبر إلى أكتوبر ١٩٨٧).

Architectural Backgrounds on the Miniatures Of the Ottoman Manuscripts.
(The 8 th. International Congress Of turkish Art. Cairo, 26 th. September 1 st.
October 1987).

- (٢) «دراسة نقدية لكتاب الفن الإسلامى للسيد دافيد تالبوت ريس»

The Islamic Art. By, David Talbot Rice

- مجلة المؤرخ المصرى — العدد الأول يناير ١٩٨٨.
(٣) «آثار فنية اسلامية من لعبة الشطرنج» بحث ألقى ضمن سمنا
قسم التاريخ بكلية الآداب — جامعة القاهرة فى ١٦/٣/١٩٨٨ م.

- (٤) أثر الخط العربى فى زخرفة الأوانى الحرفية الإيرانية المبكرة
(القرن ١-٤ هـ. / ٧-١٠ م.). بحث ألقى ضمن ندوة العرب
وآسيا بقسم التاريخ كلية الآداب جامعة القاهرة فى الفترة من ٣
— ٥ أبريل ١٩٨٩ م.

- (٥) «دراسة نماذج من المخطوطات العلمية الإسلامية المزوقة بالصور

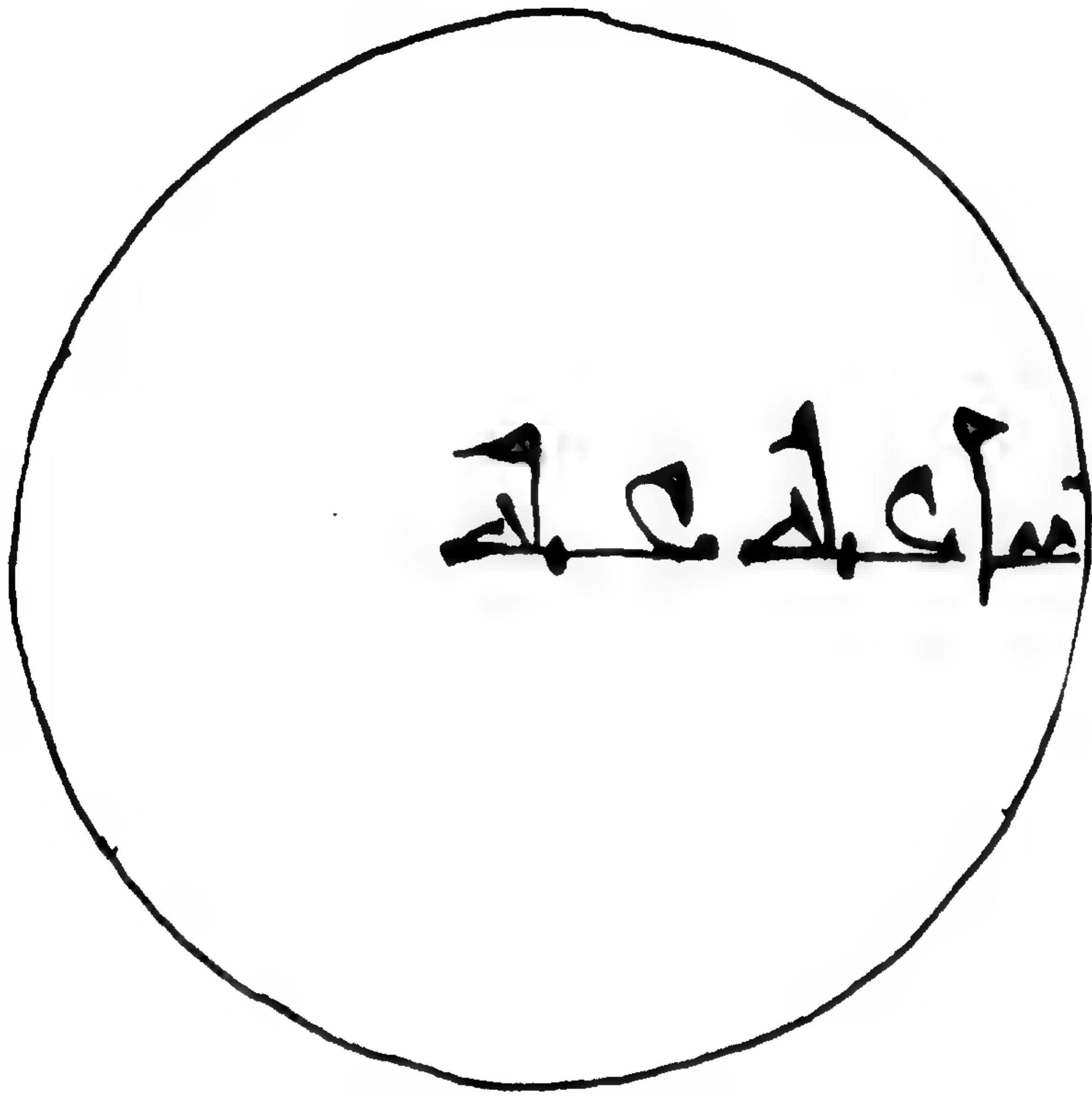
الملونة» محاضرة أقيمت ضمن سلسلة محاضرات الموسم الثقافي
بكلية الآثار - جامعة القاهرة من يناير إلى إبريل ١٩٨٩ م.

ثانياً: بحوث تحت الطبع:

- ١- التصوير الإسلامى فى عصر الصفويين .
 - ٢- الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الأيوبيين بمصر والشام .
 - ٣- لعبة الشطرنج فى الفنون والآثار الإسلامية .
 - ٤- الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران .
- «(٢) نضوج الشخصية الفنية» .



ملحق الأشكال واللوحات



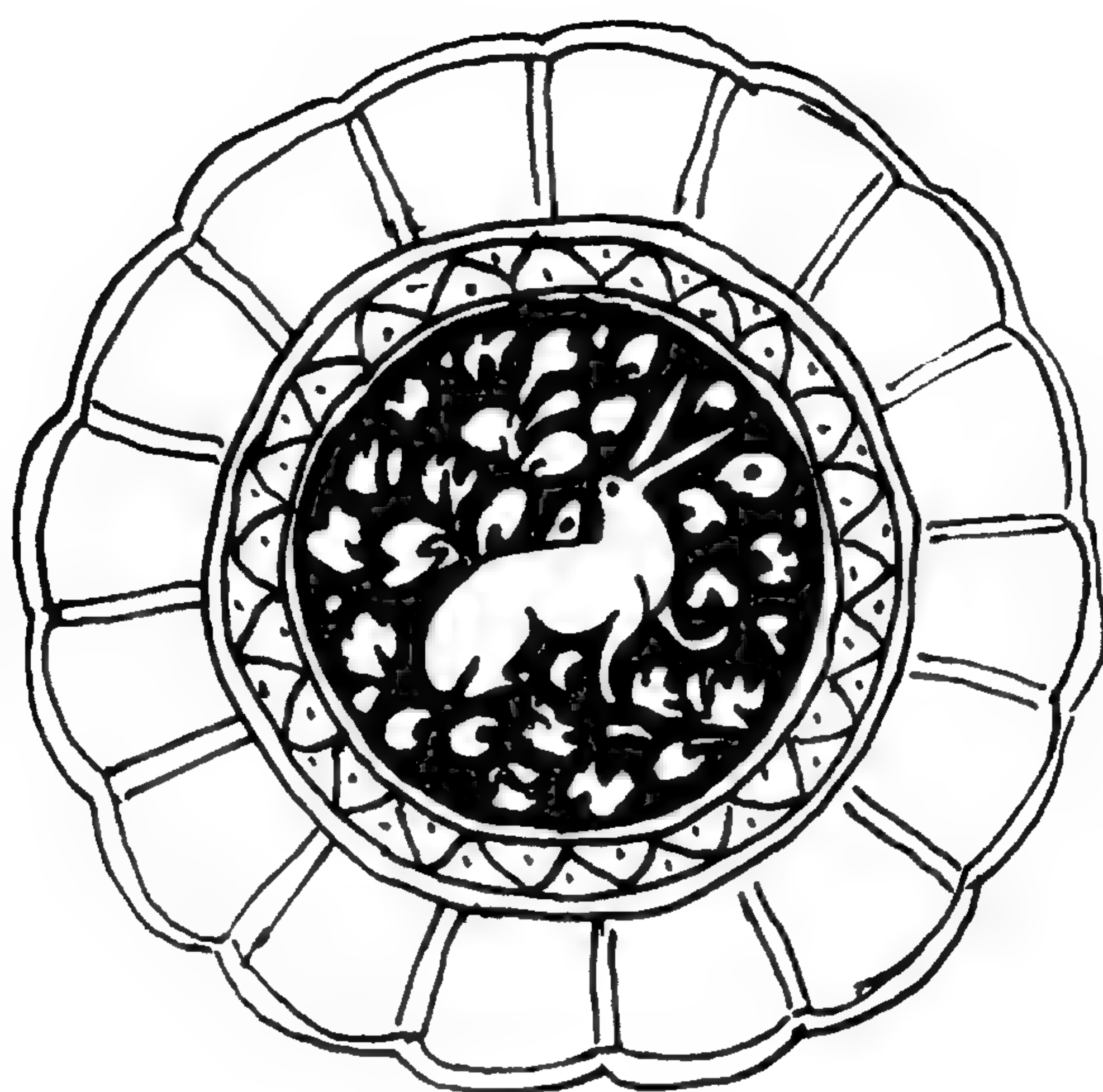
(شكل ١)



(شکل ۲)



(شکل ۳)



(شکل ۴)



(شکل ۵)



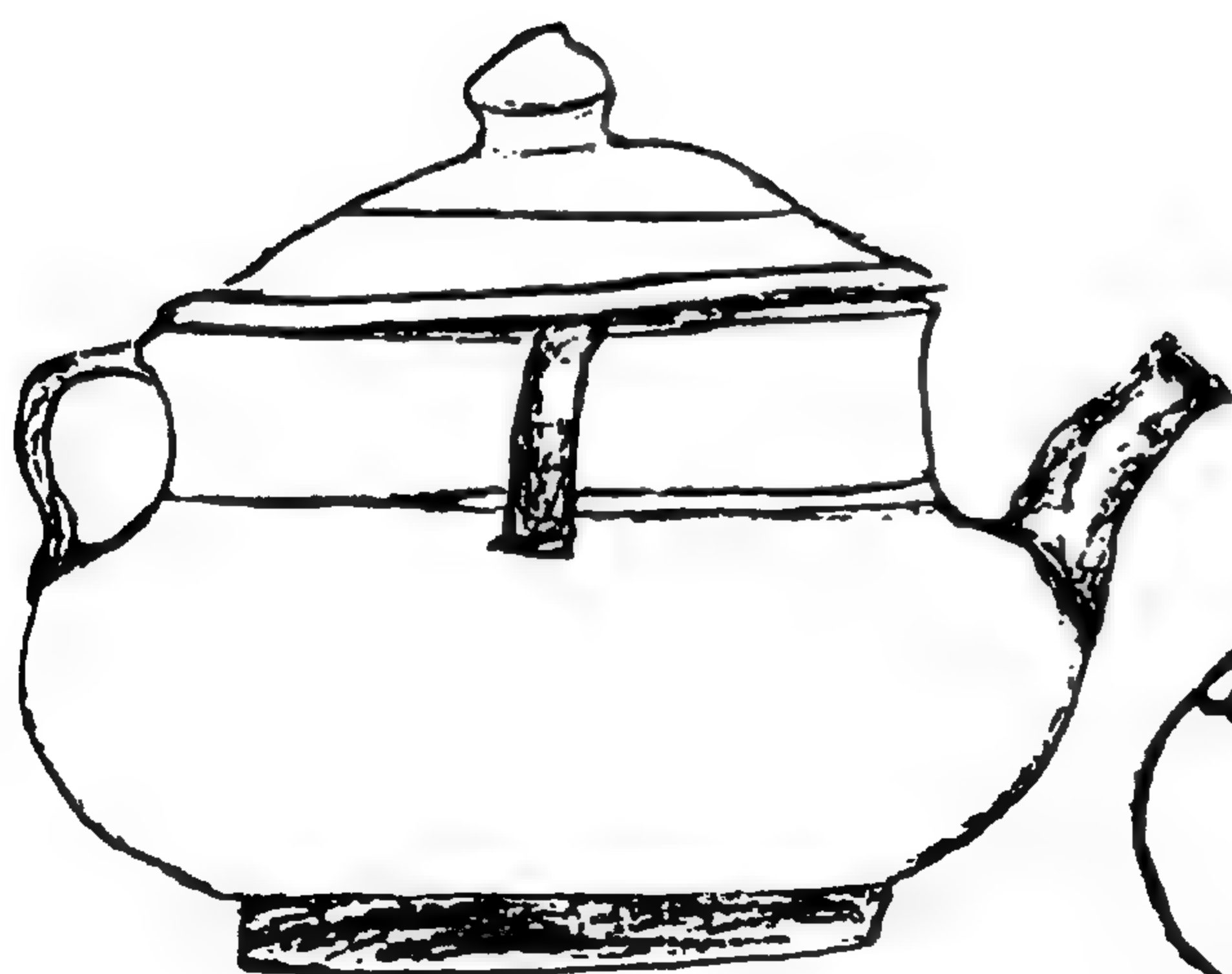
(شکل ۶)



(شکل ۷)



(شکل ۸)

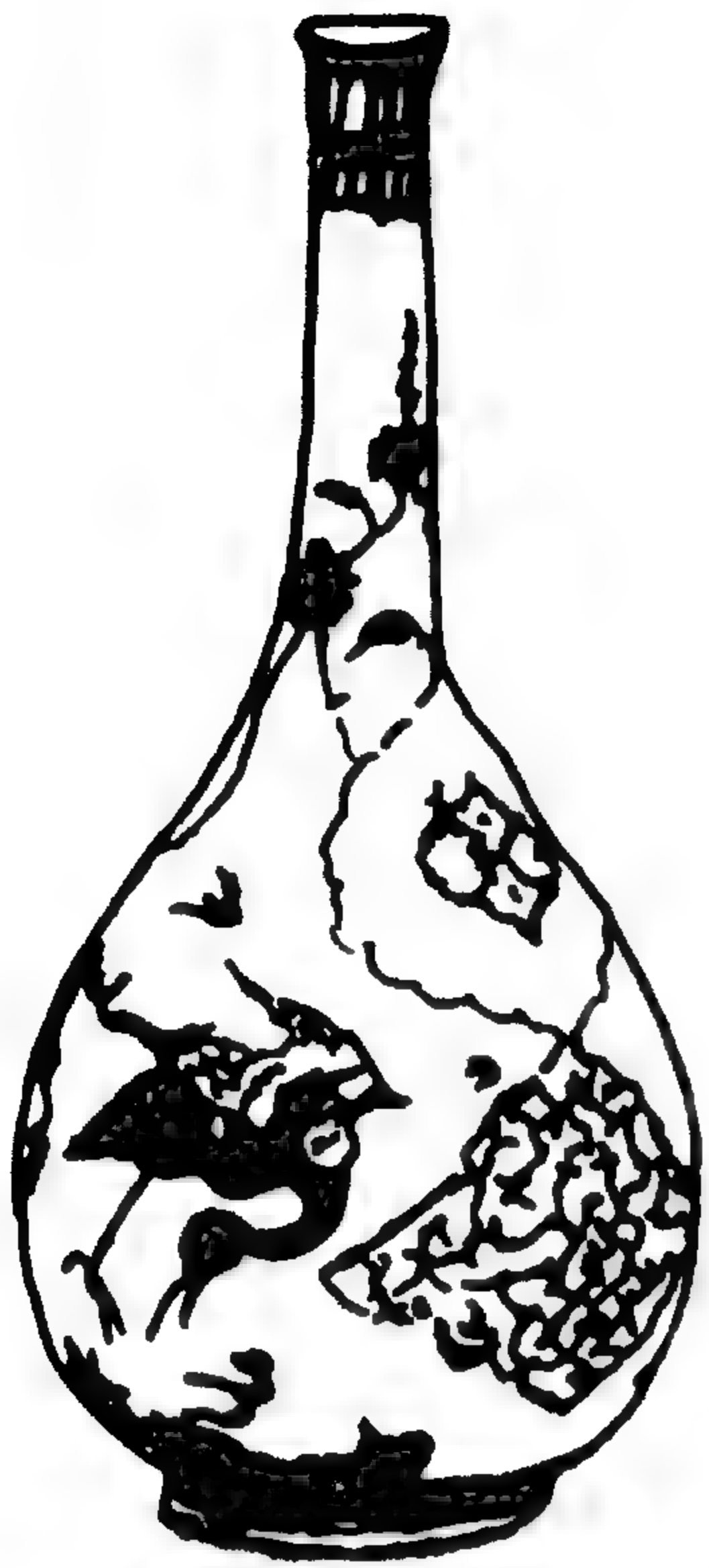


(شکل ۱۰)

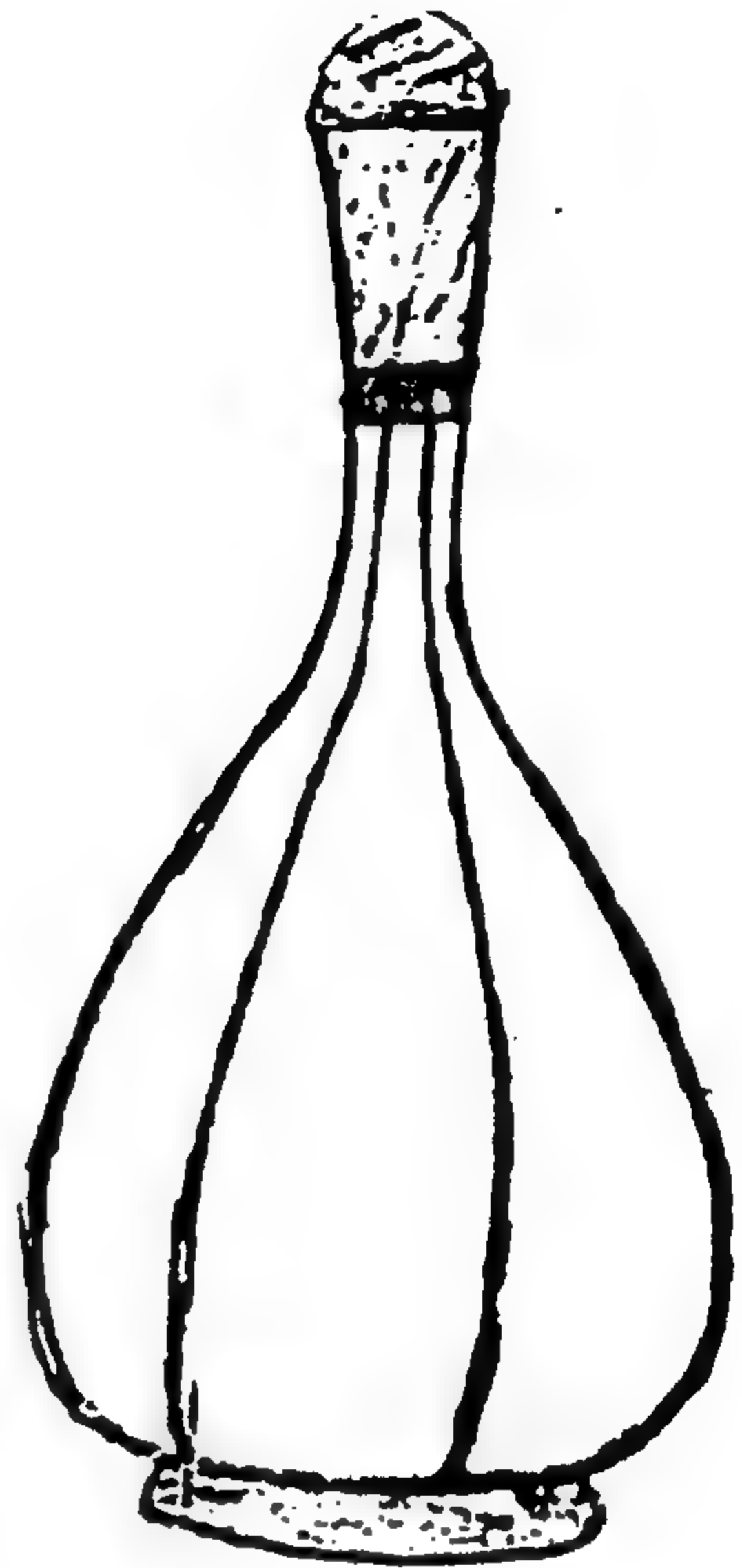


ابوالمک

(شکل ۹)



(شکل ۱۲)

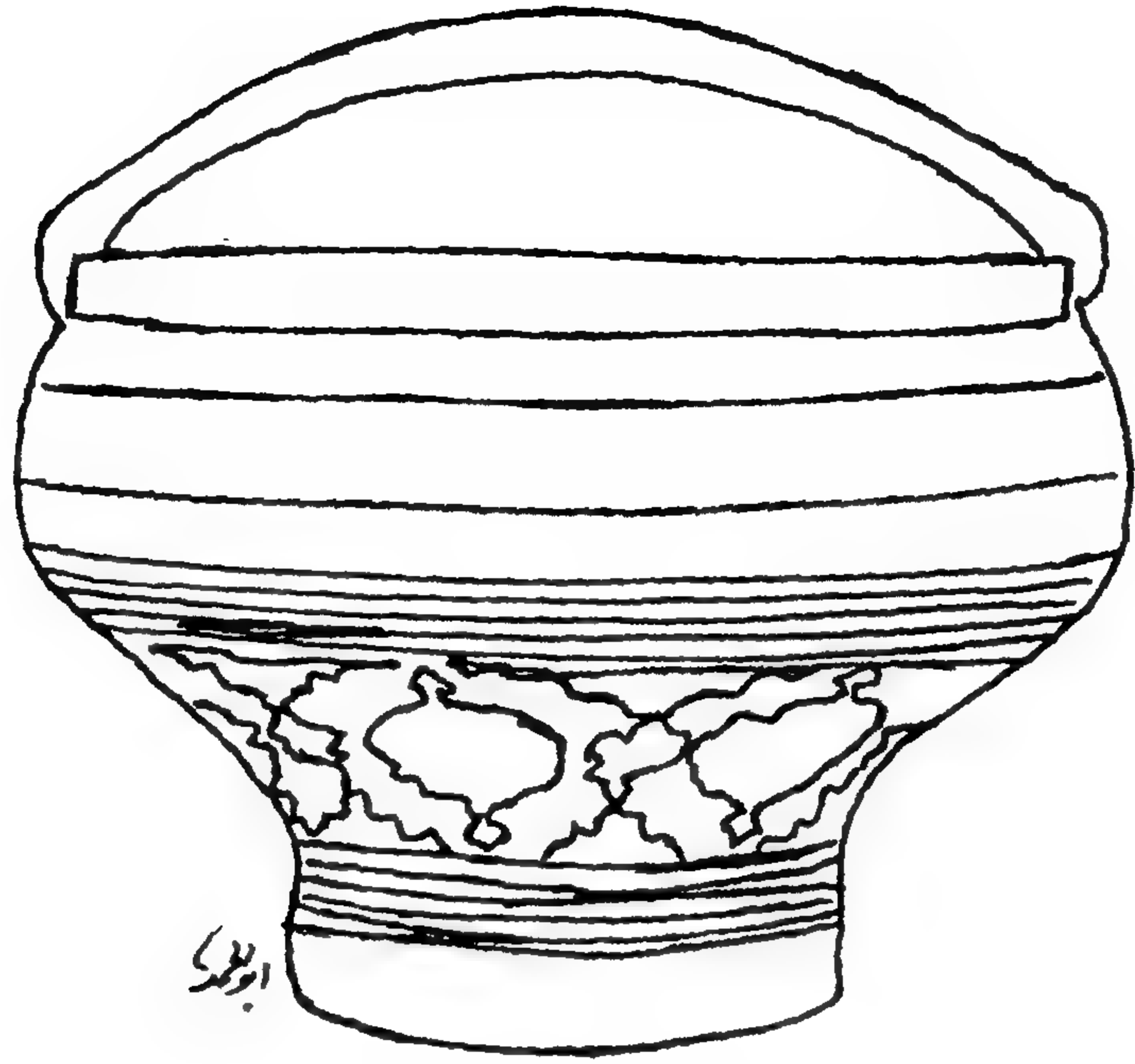


(شکل ۱۱)



ابوالمع

(شکل ۱۳)



(شكل ١٤)



(شكل ١٥)



(شكل ١٦)



(شکل ۱۷)



(شکل ۱۸)



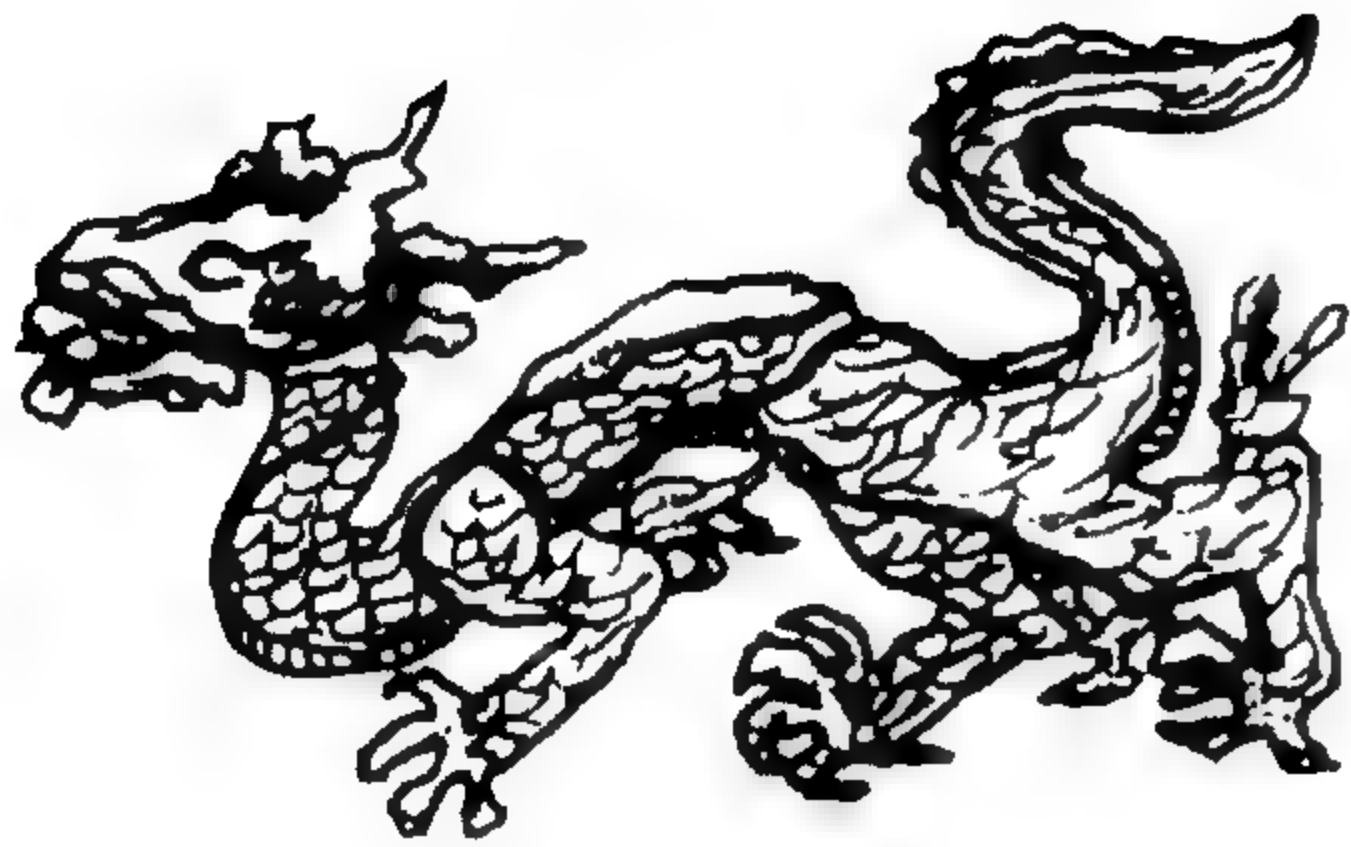
(شکل ۲۰)



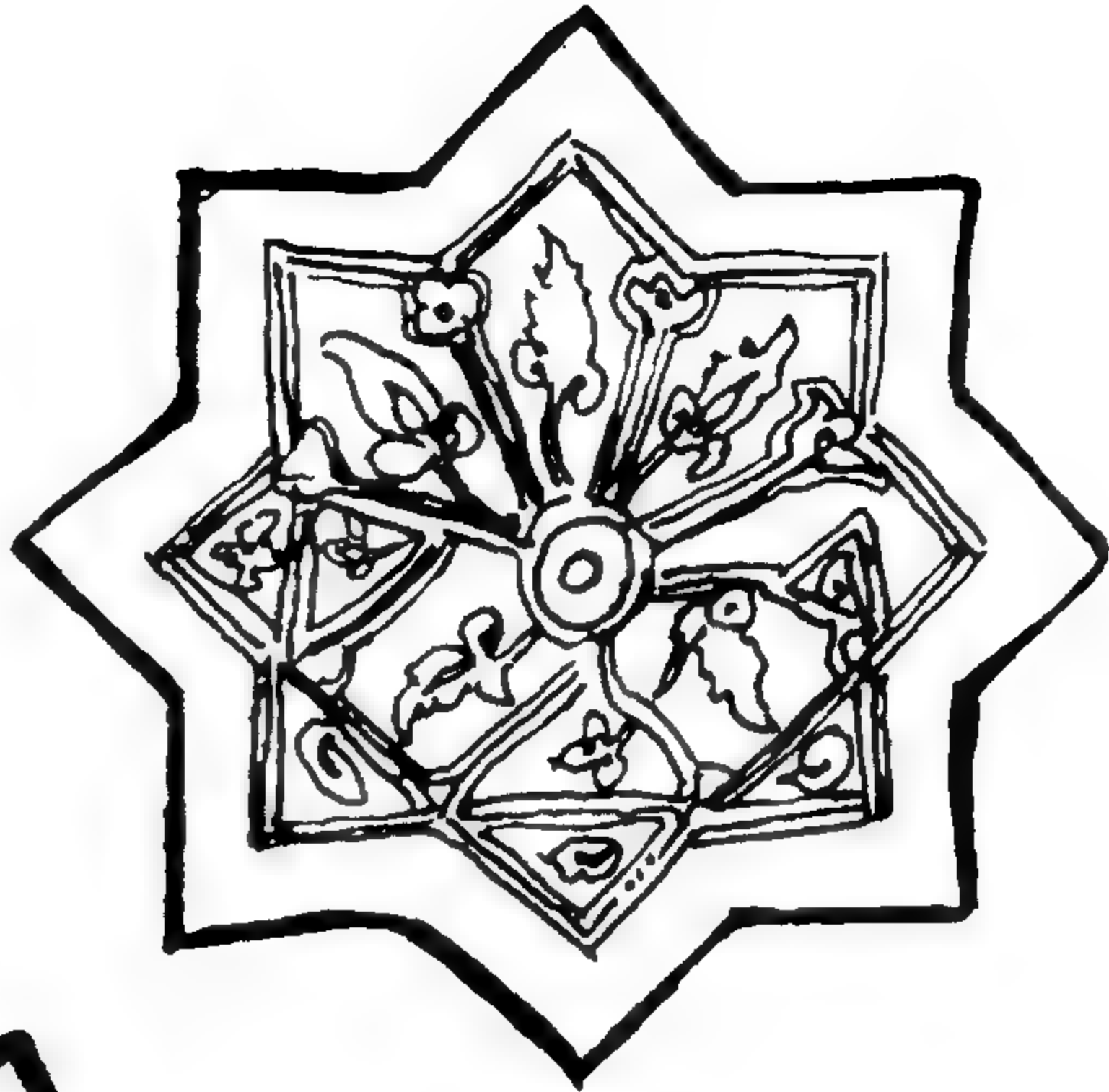
(شکل ۱۹)



(شکل ۲۱)



(شکل ۲۳)



(شکل ۲۲)



بزرگ

(شکل ۲۵)



(شکل ۲۴)



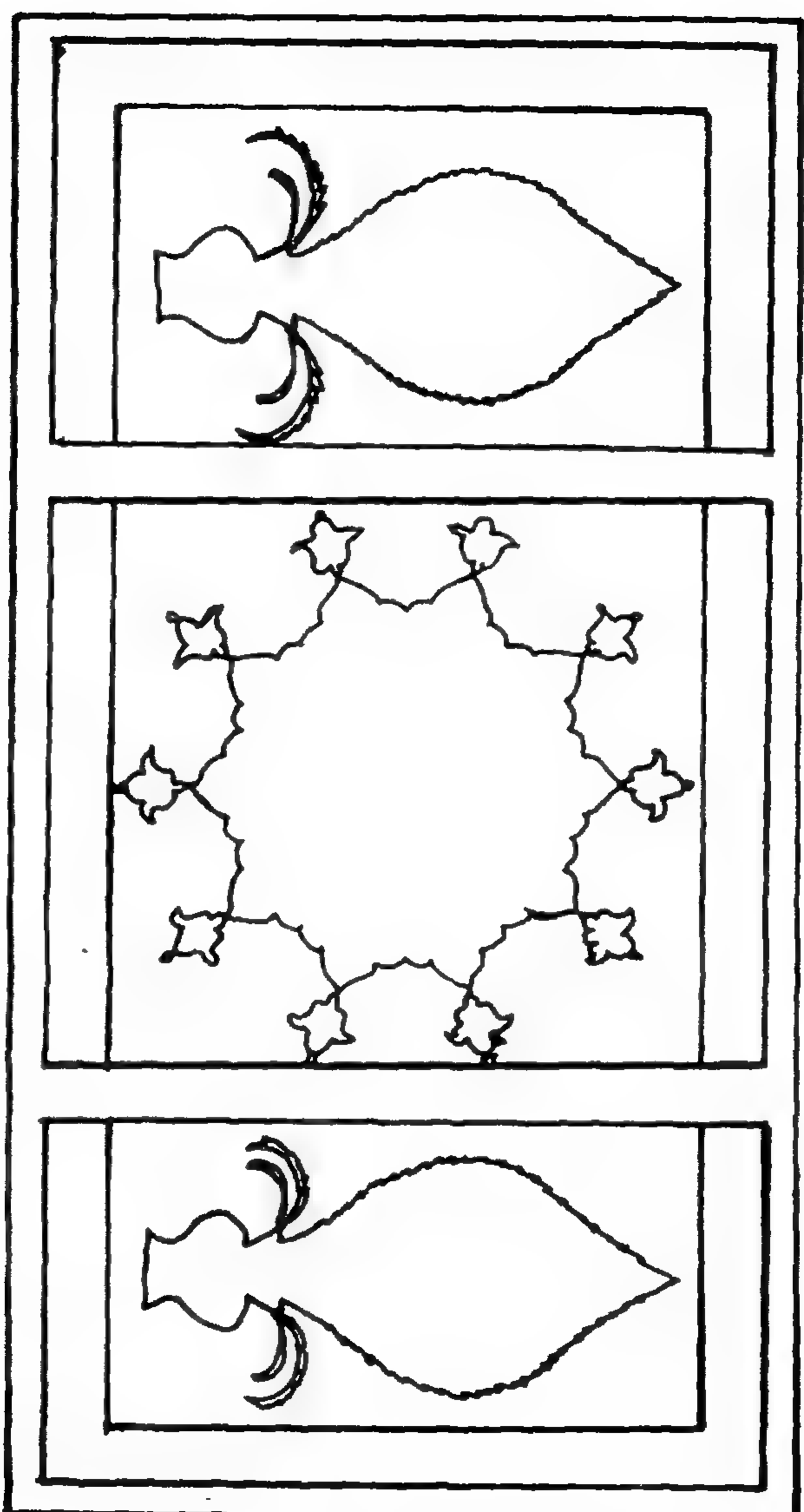
ایزور

(شکل ۲۶)

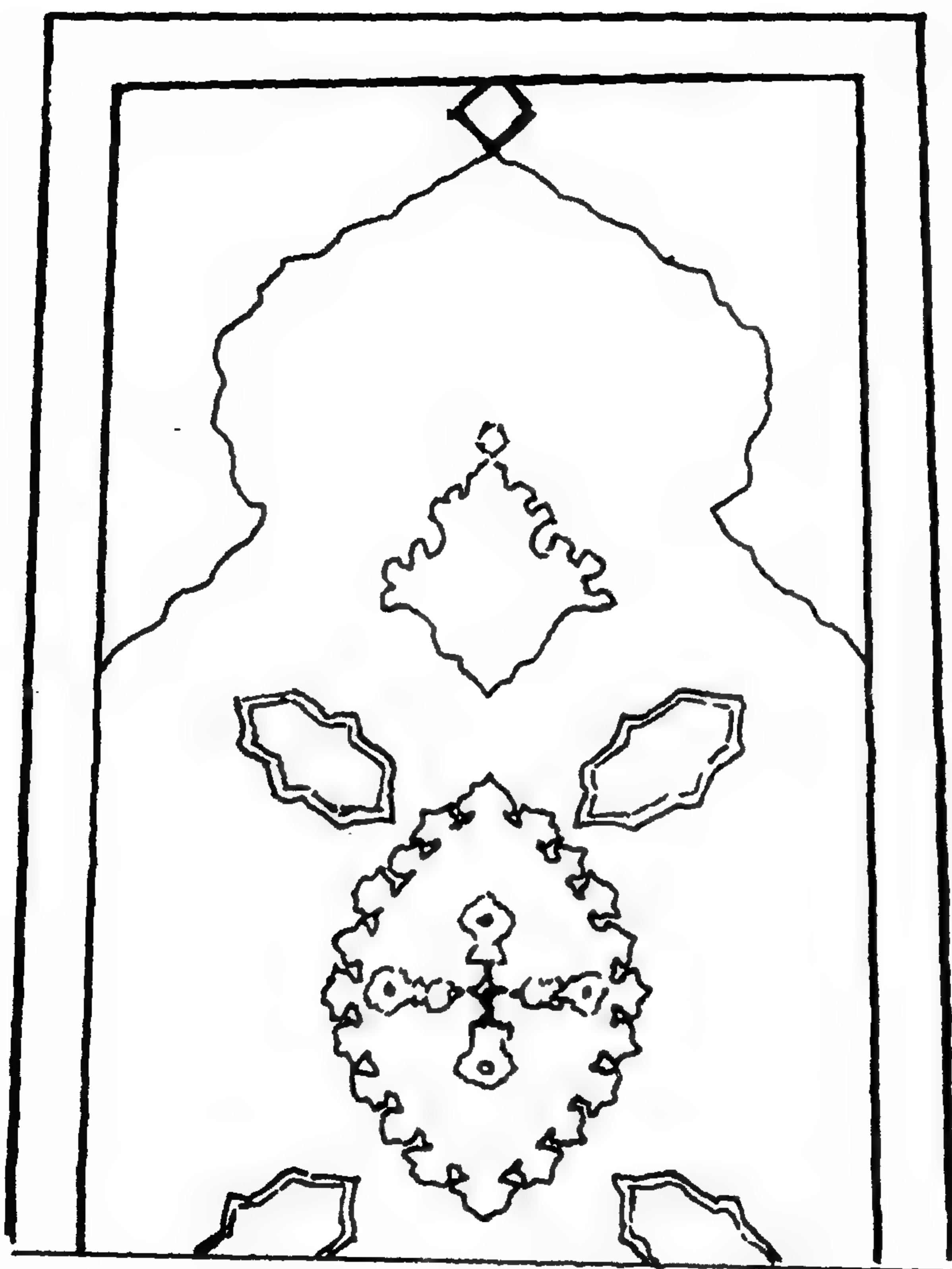


ایزور

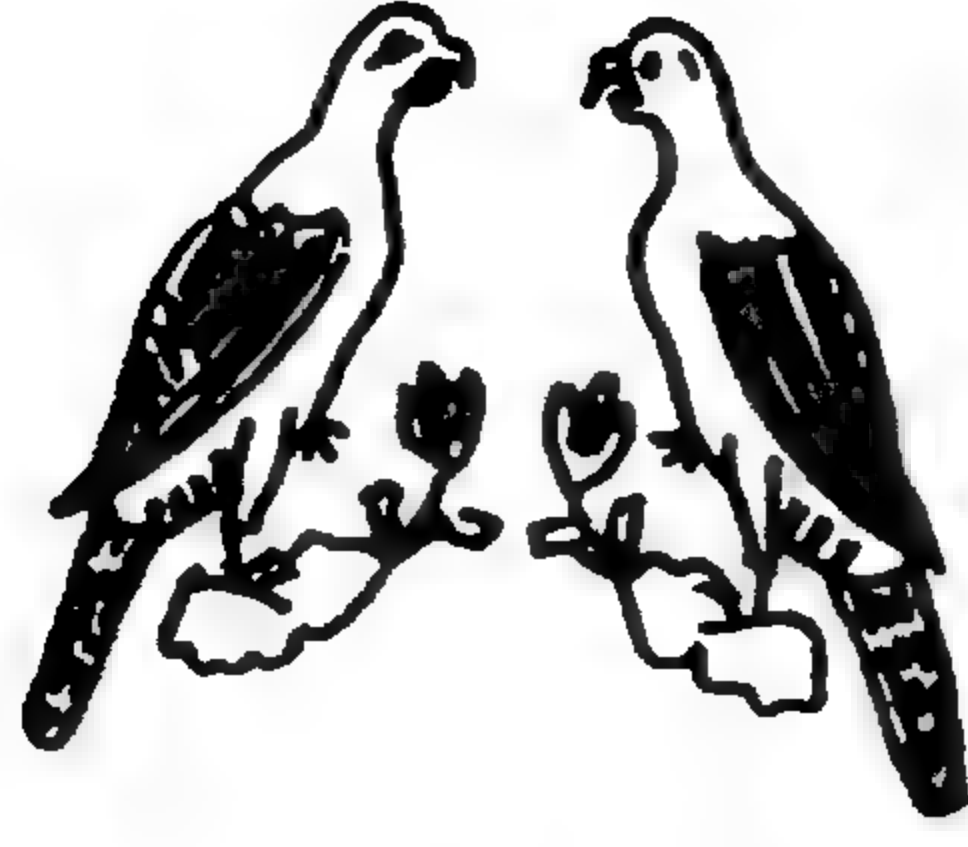
(شکل ۲۷)



(شکل ۲۸)



(شکل ۲۹)



(شکل ۳۰)



(شکل ۳۲)



(شکل ۳۱)



(شکل ۳۳)



(شکل ۳۴)



(شکل ۳۵)



(شکل ۳۷)



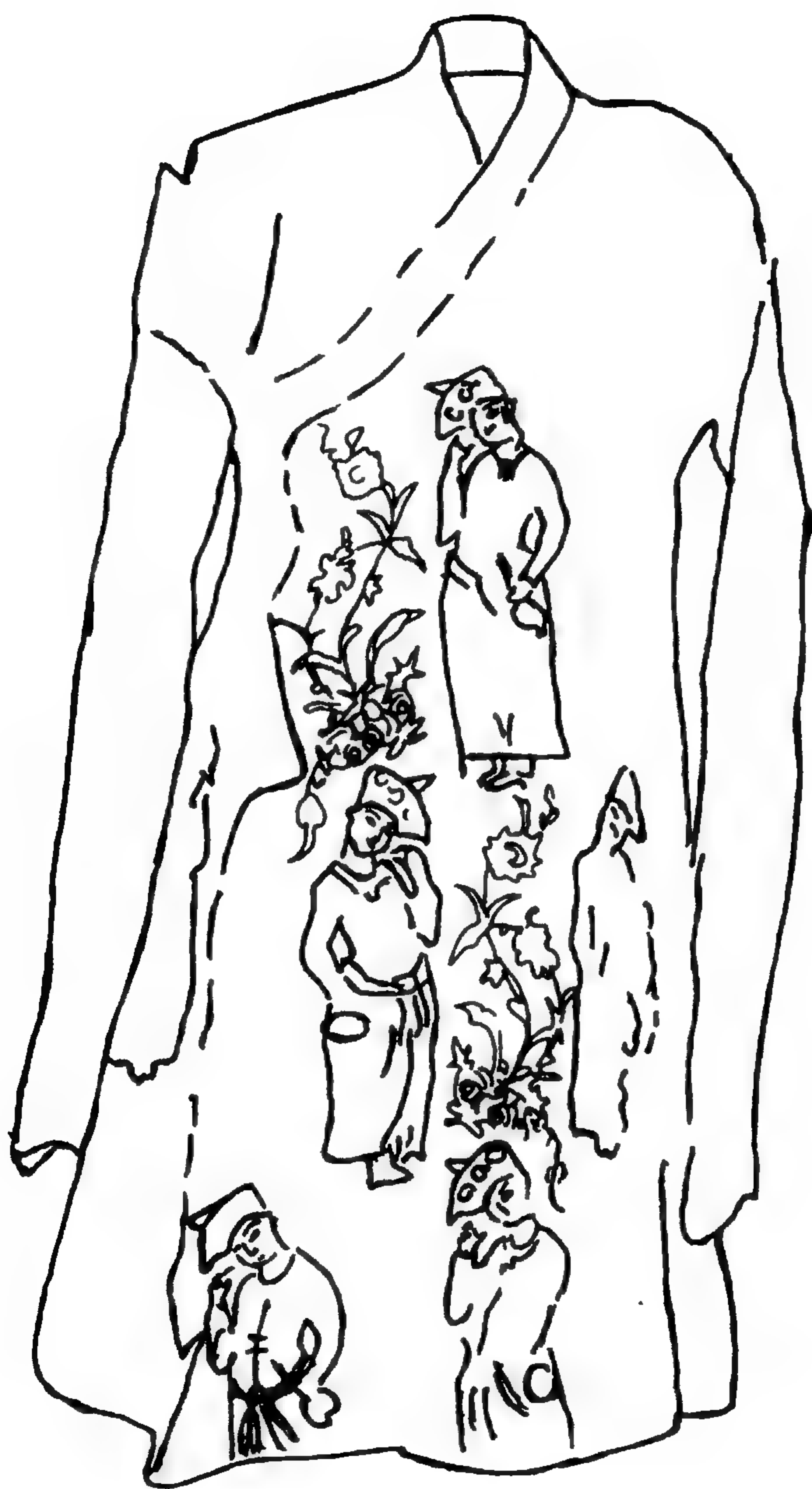
(شکل ۳۶)



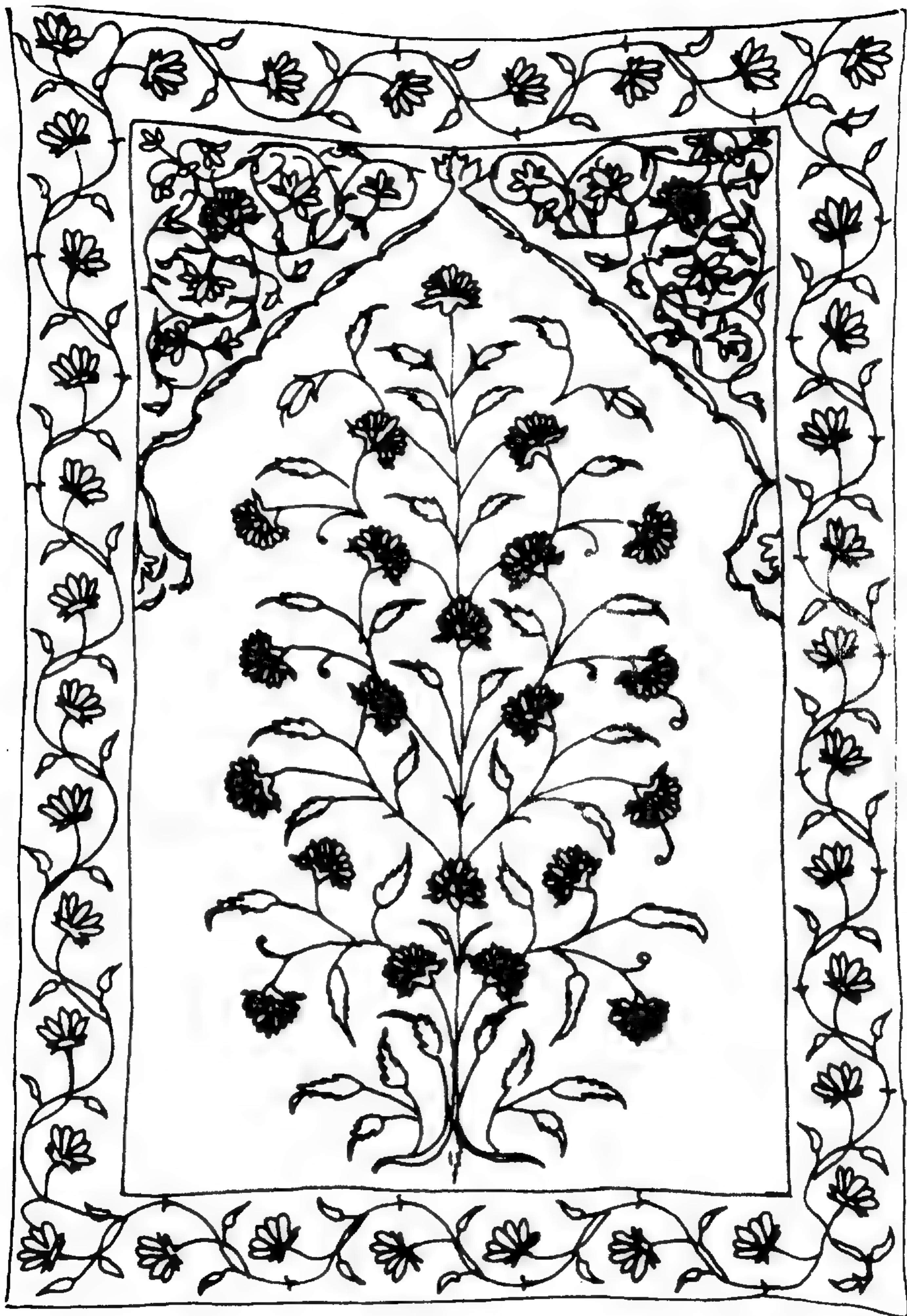
(شکل ۳۸)



(شکل ۳۹)



(شکل ۴۰)



(شکل ۴۱)



عقدة سنا

جـ



عقدة أسبانية

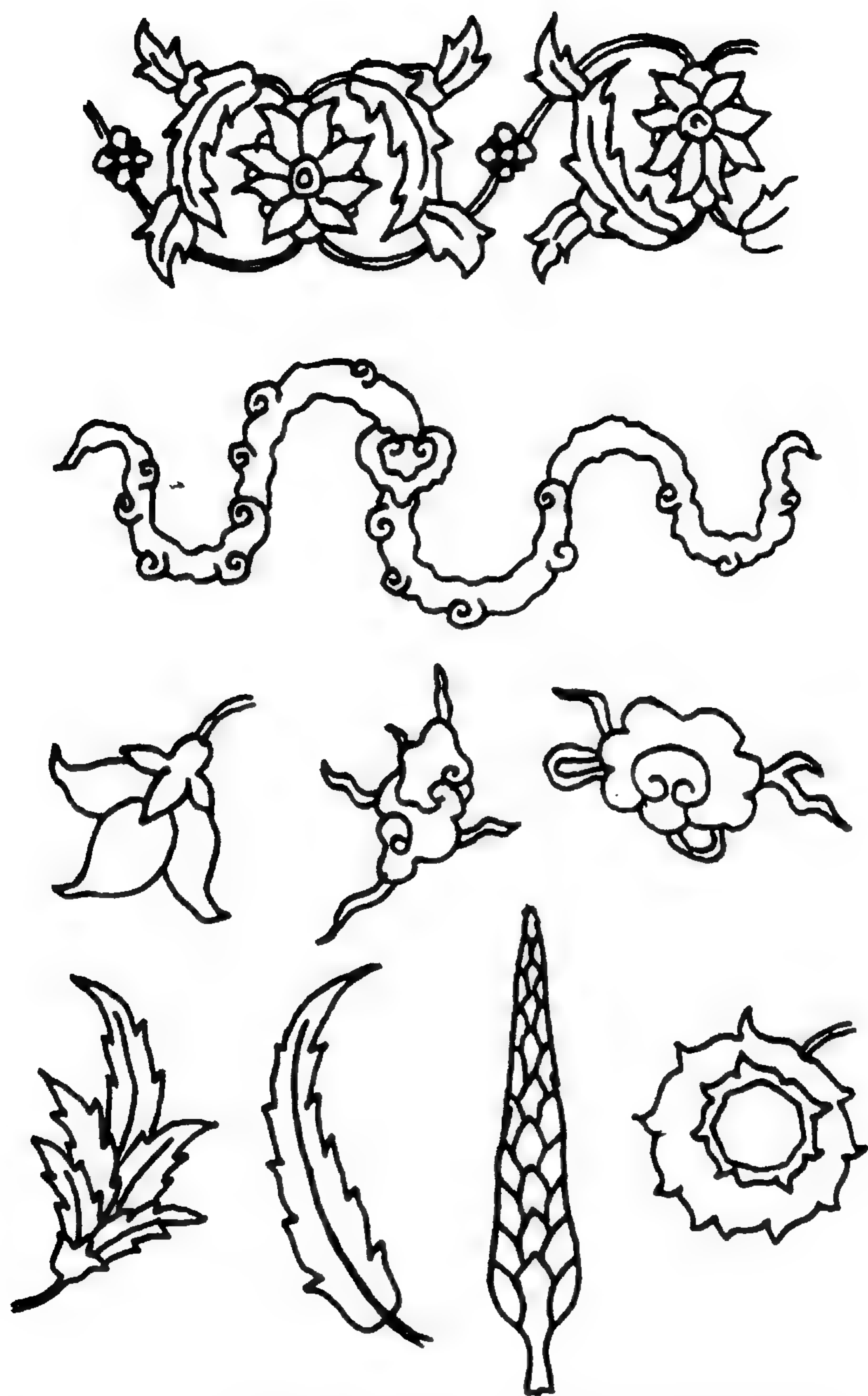
بـ



عقدة جوردرز

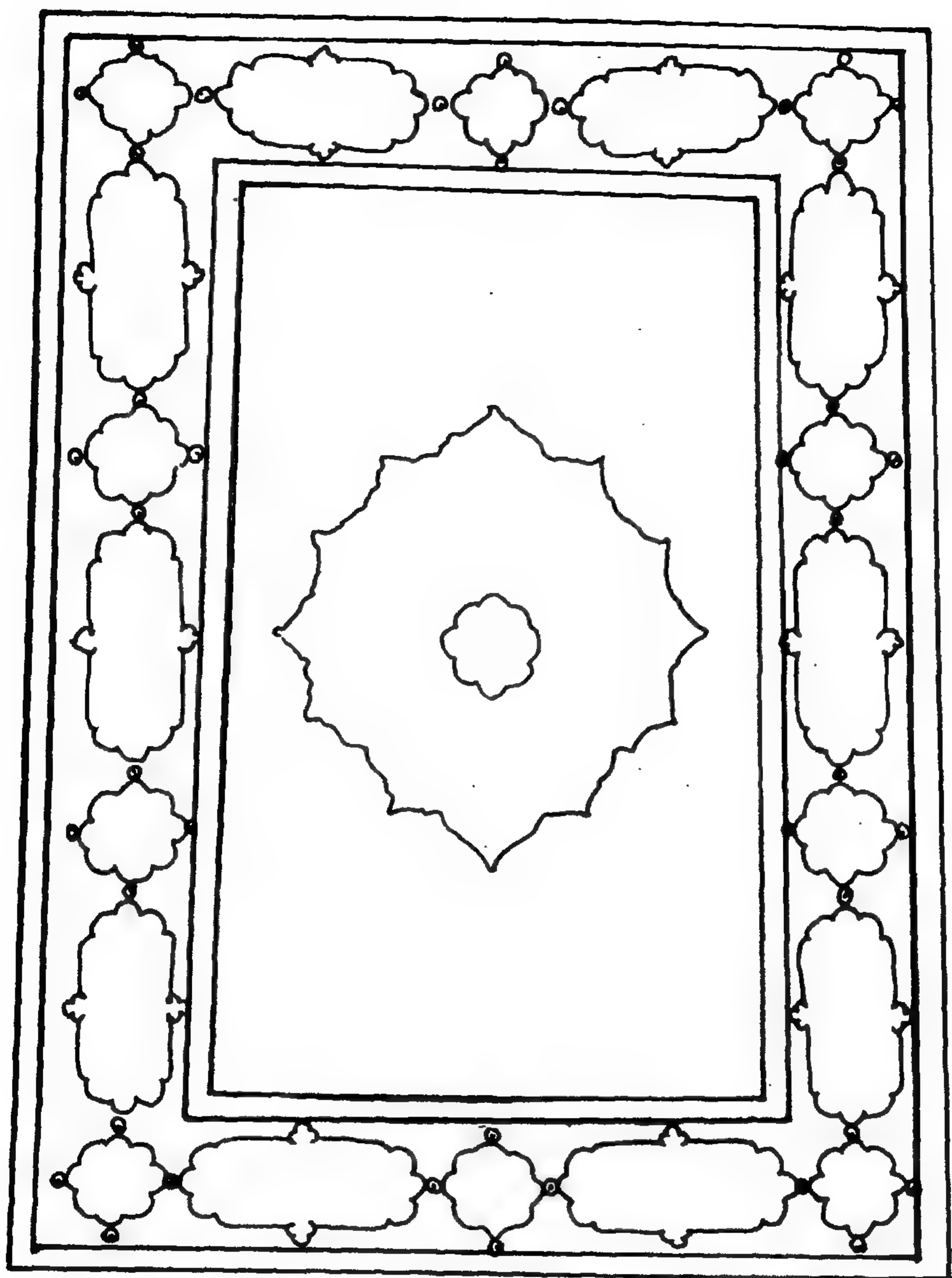
أـ

(شكل ٤٢)

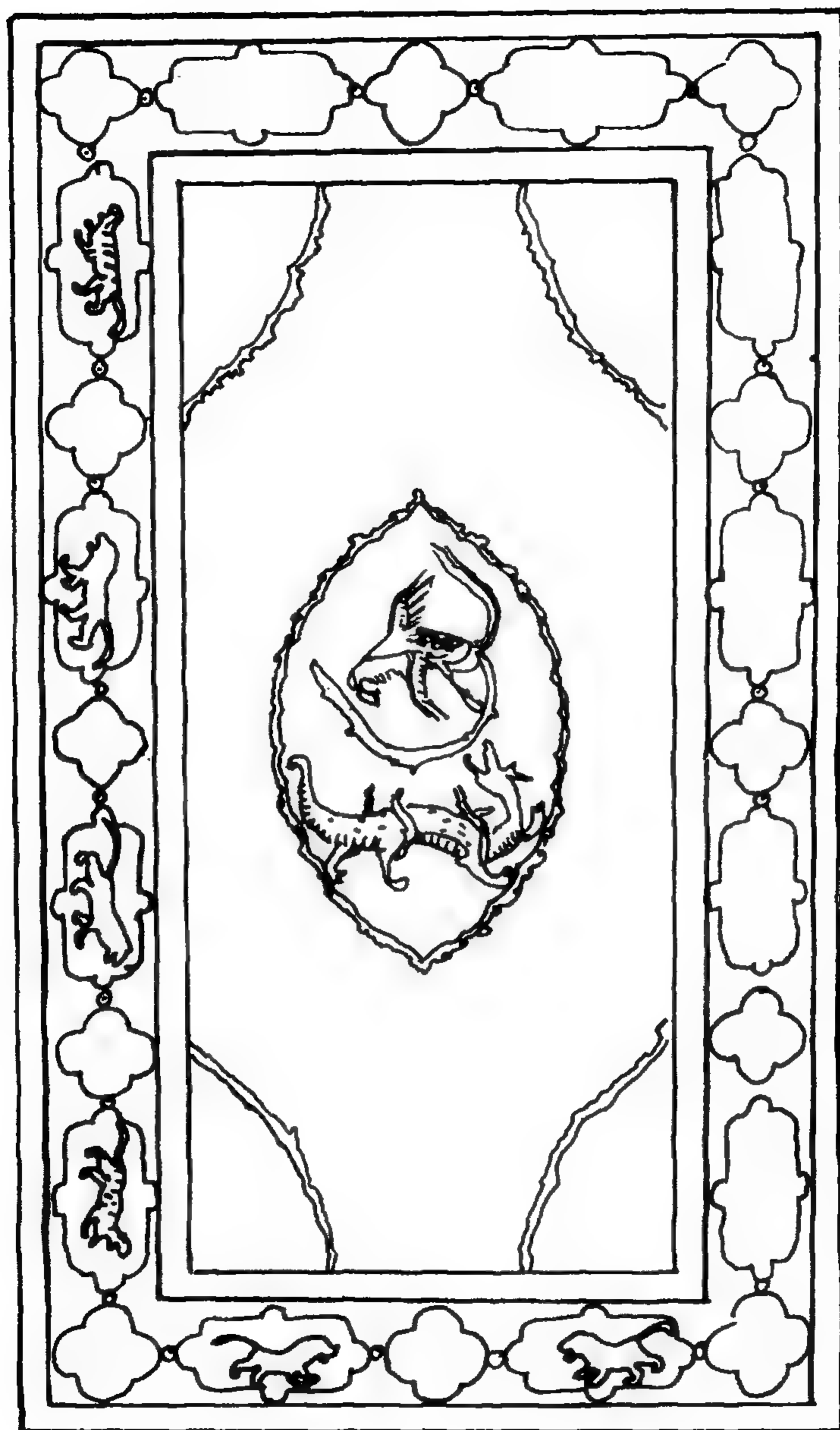


بعض العناصر الزخرفية النباتية في رسوم السجاجيد الصفوية عن (د. زكى حسين:
الفنون الإيرانية. شكل ٥٠).

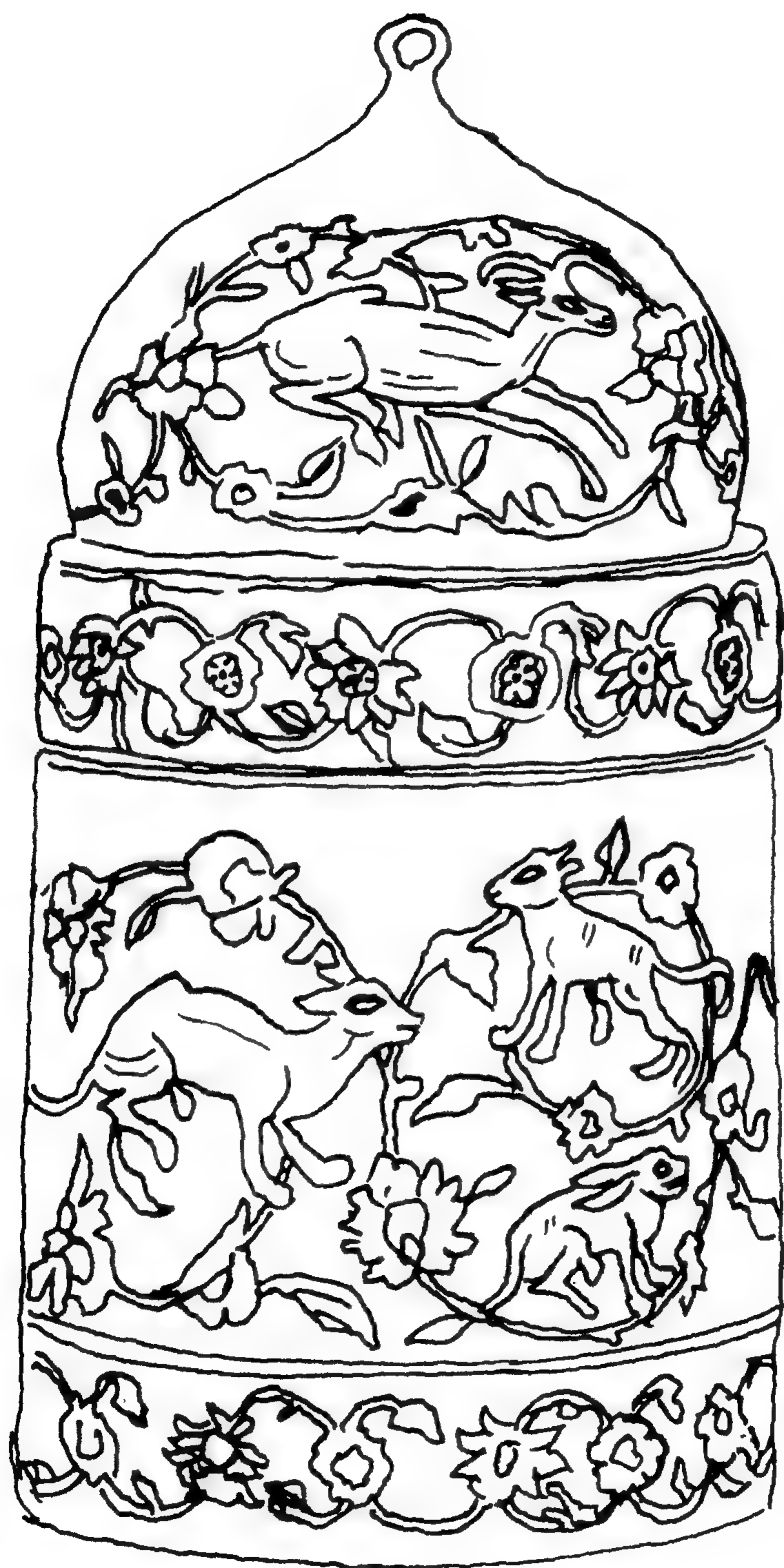
(شكل ٤٣)



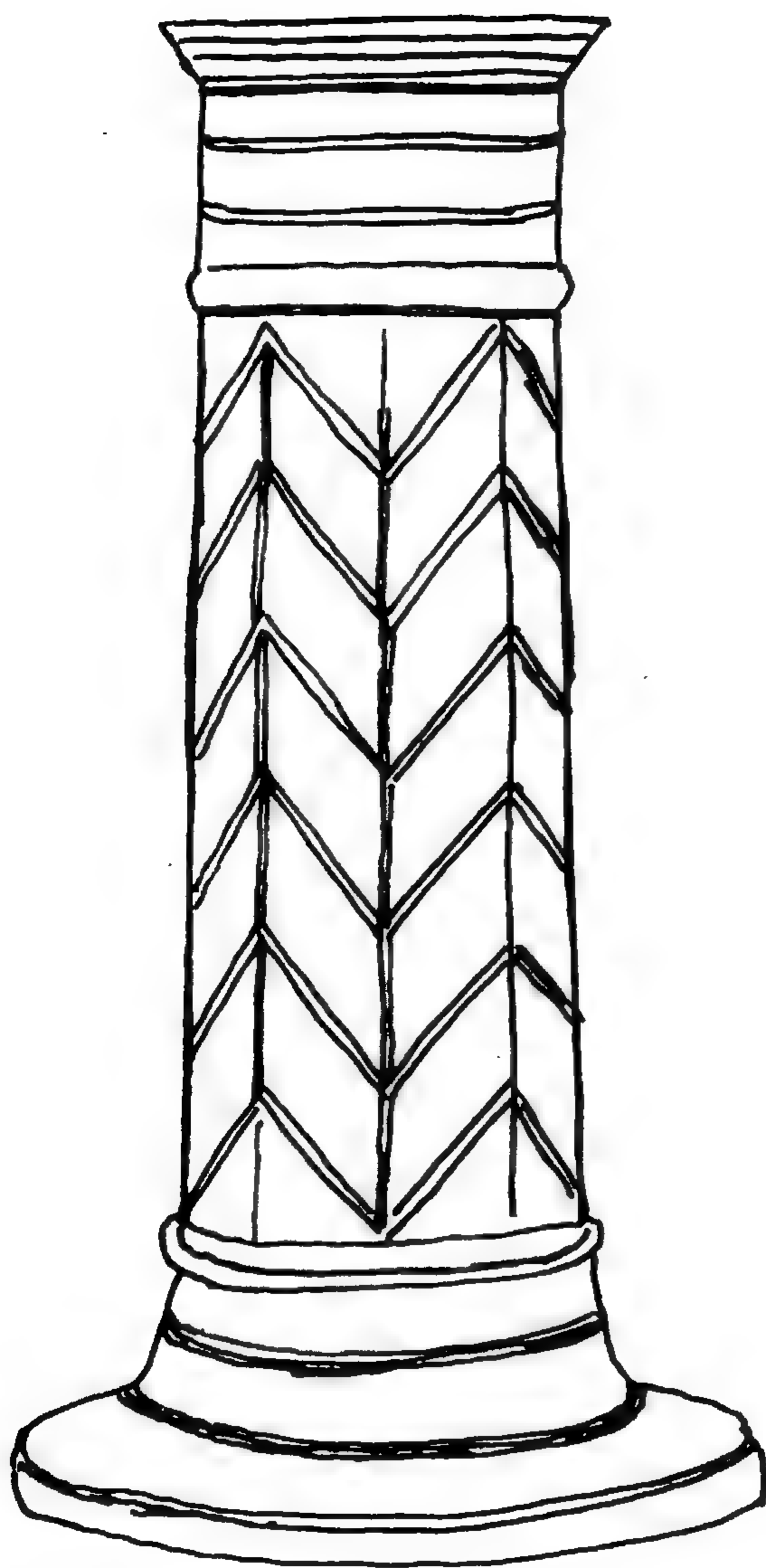
(شكل ٤٤)



(شکل ۴۵)



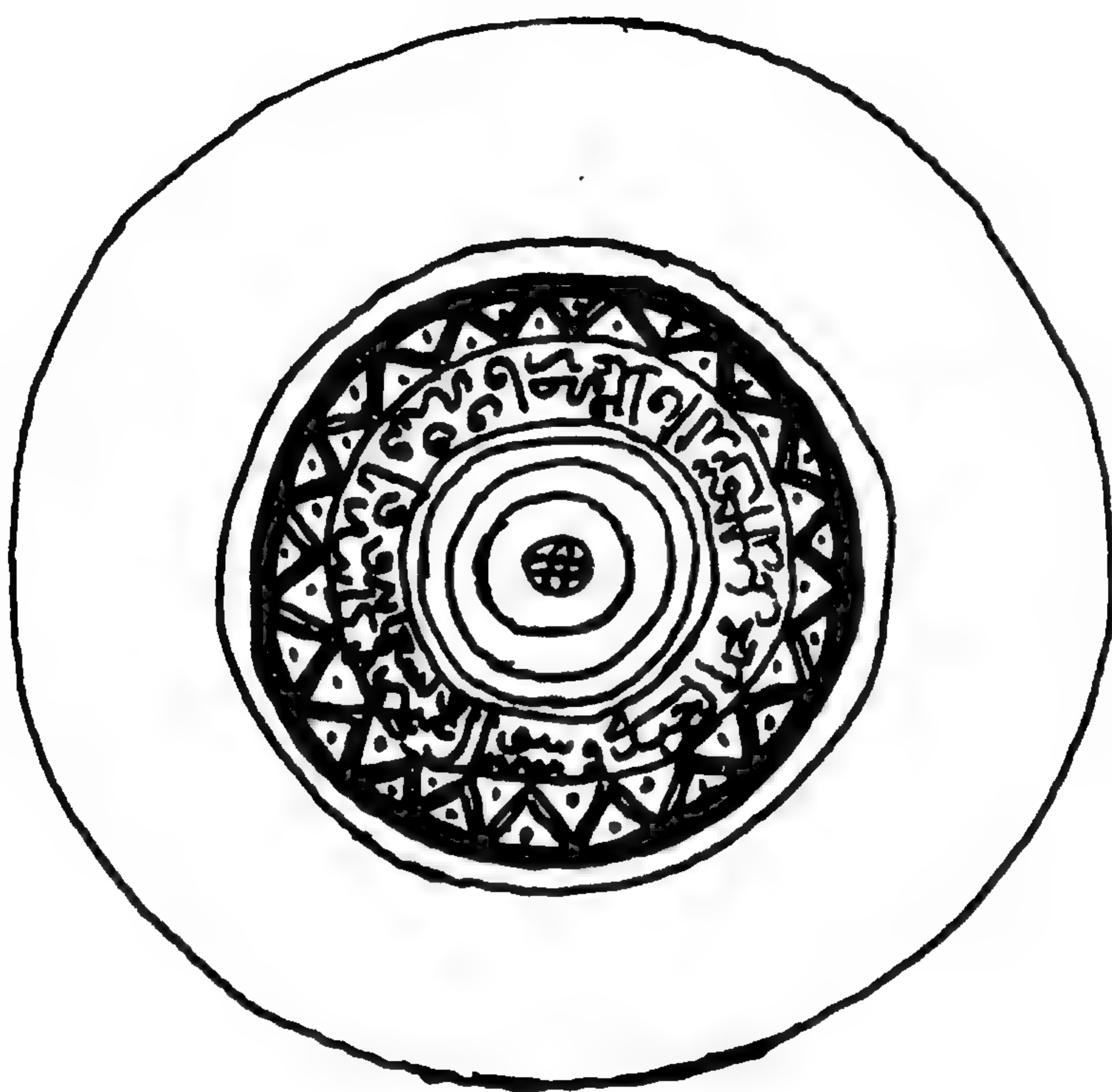
(شکل ۴۶)



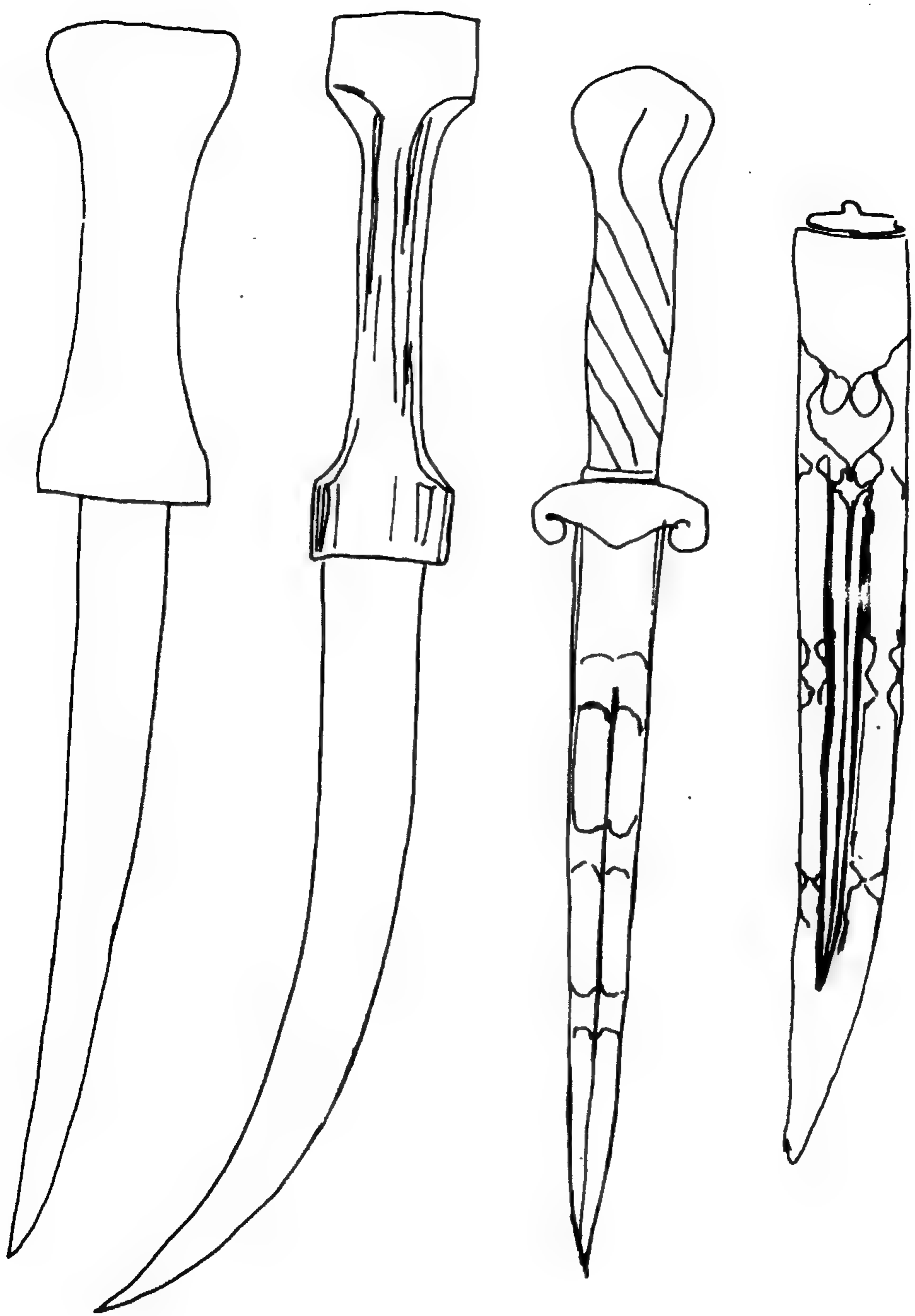
(شکل ۴۷)



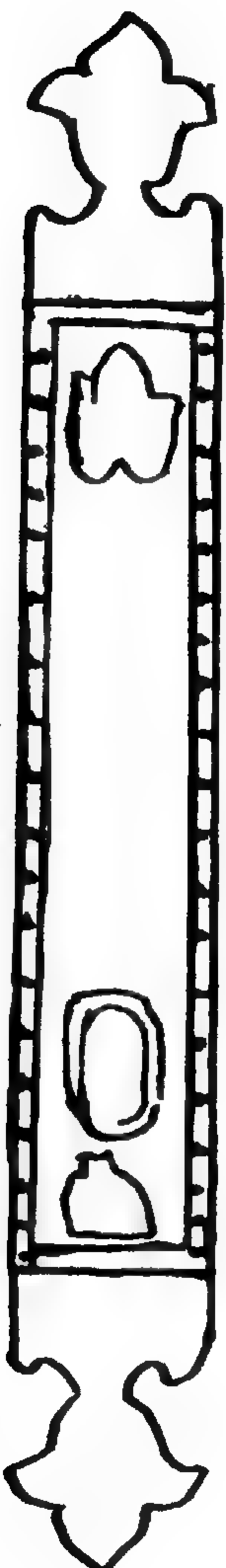
(شکل ۴۸)



(شکل ۴۹)



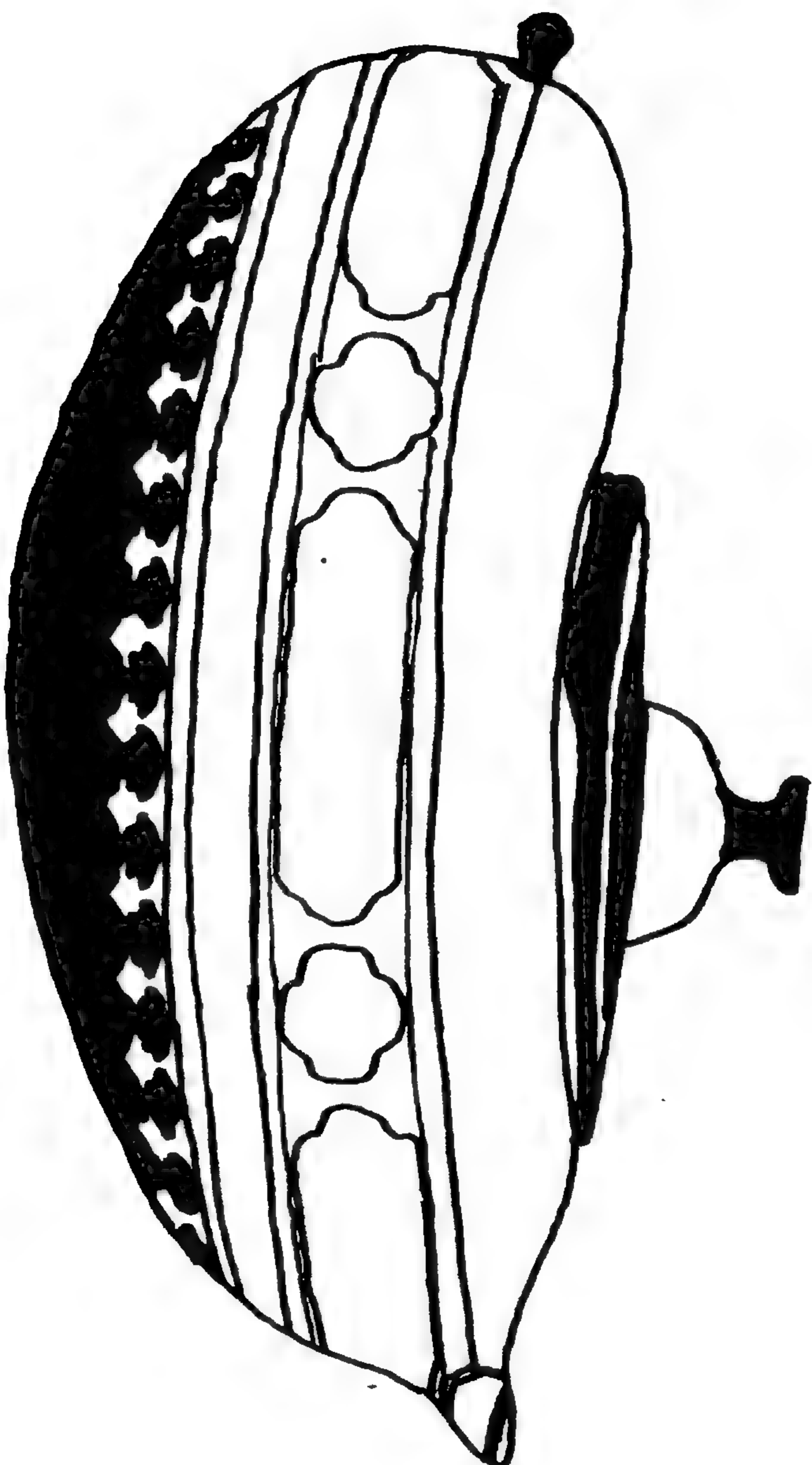
(شکل ۵۰)



(شکل ۵۱)



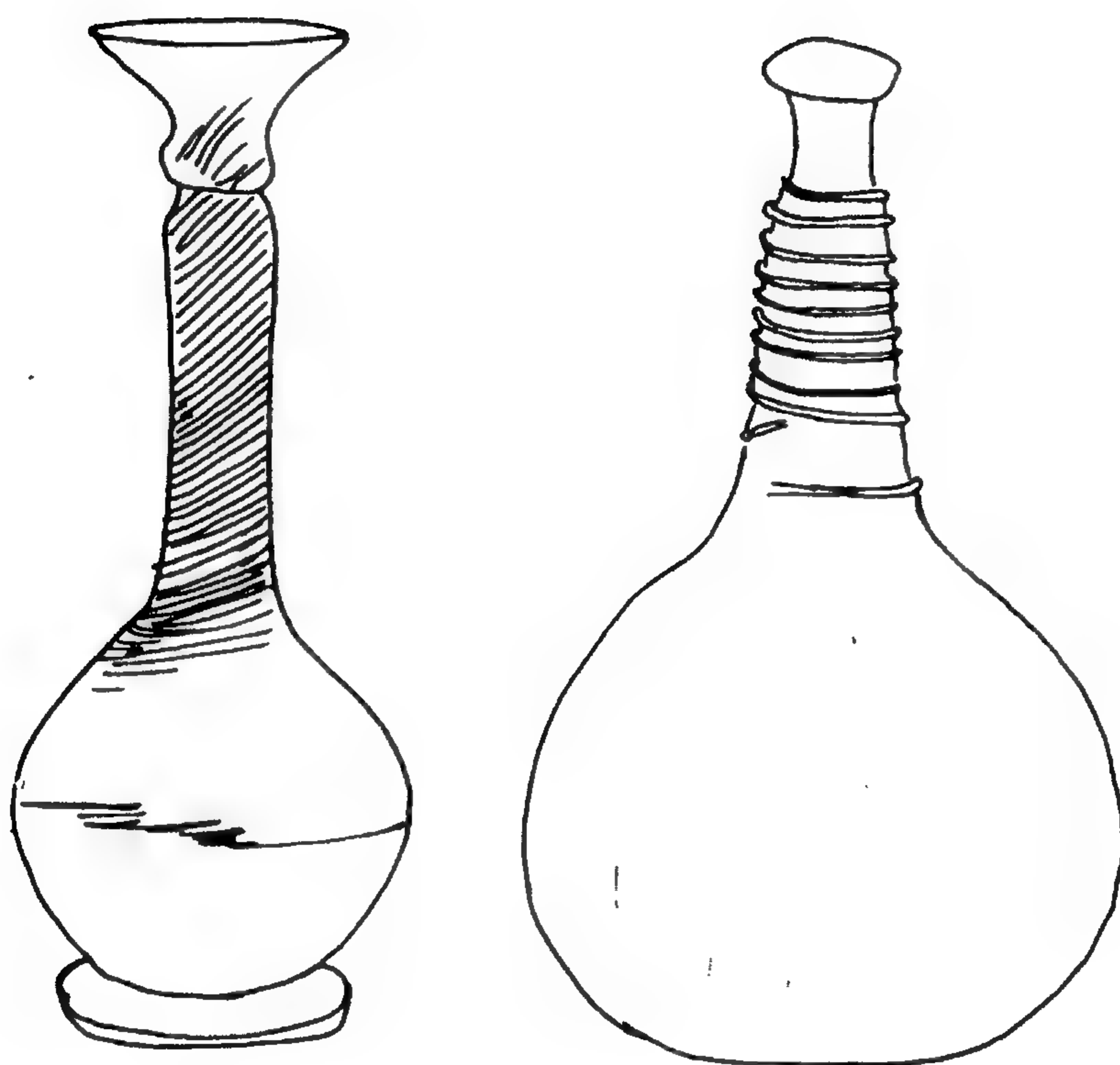
(شکل ۵۲)



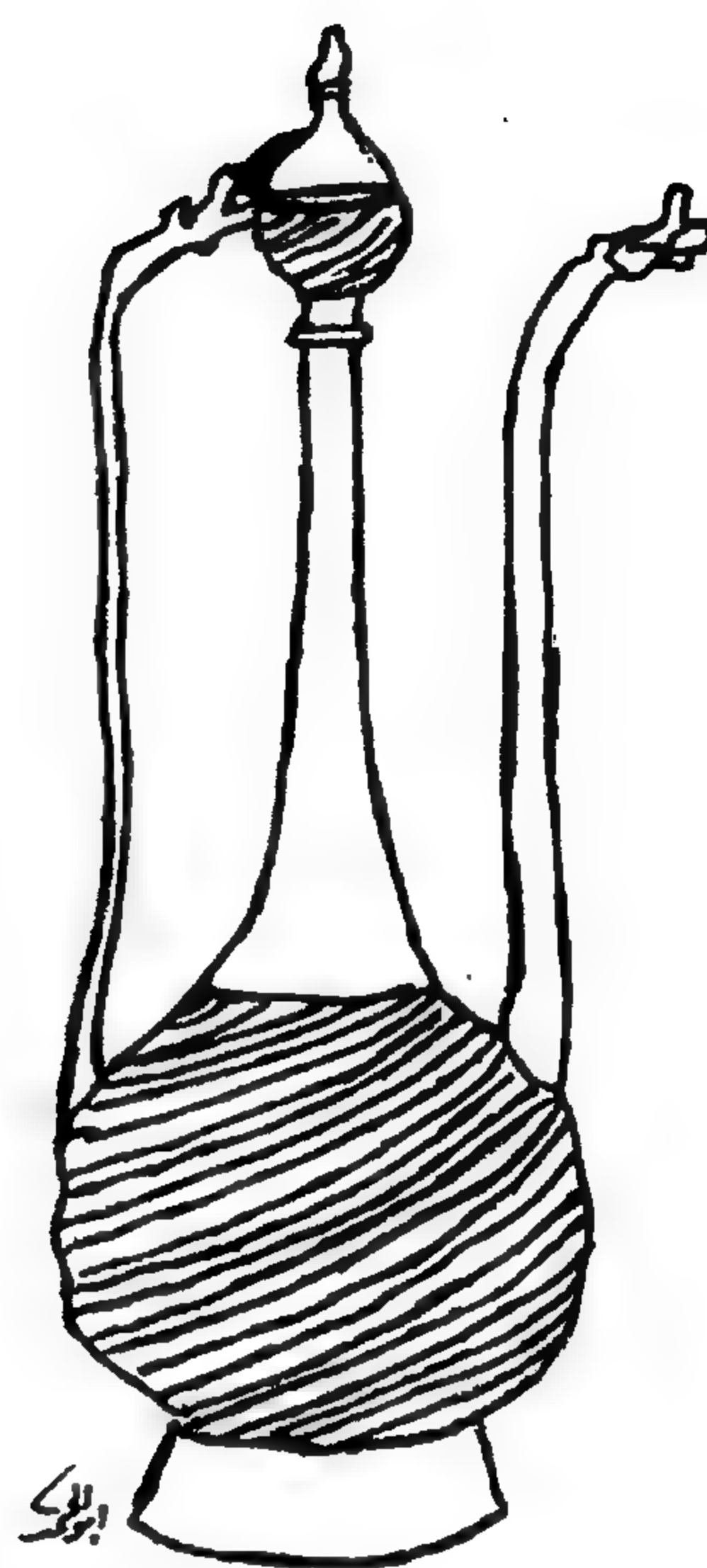
(شكل ٥٣)



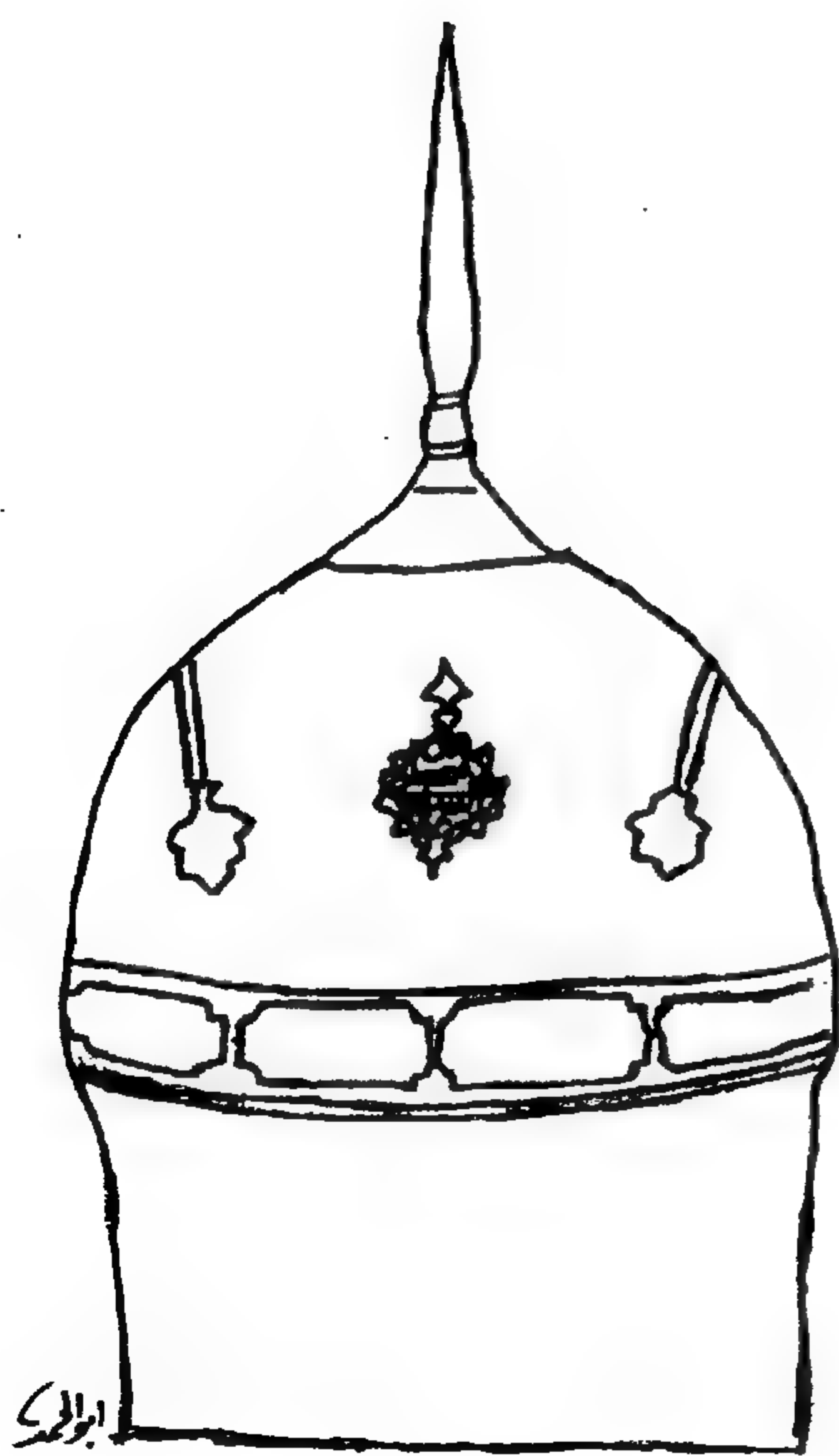
(شکل ۵۴)



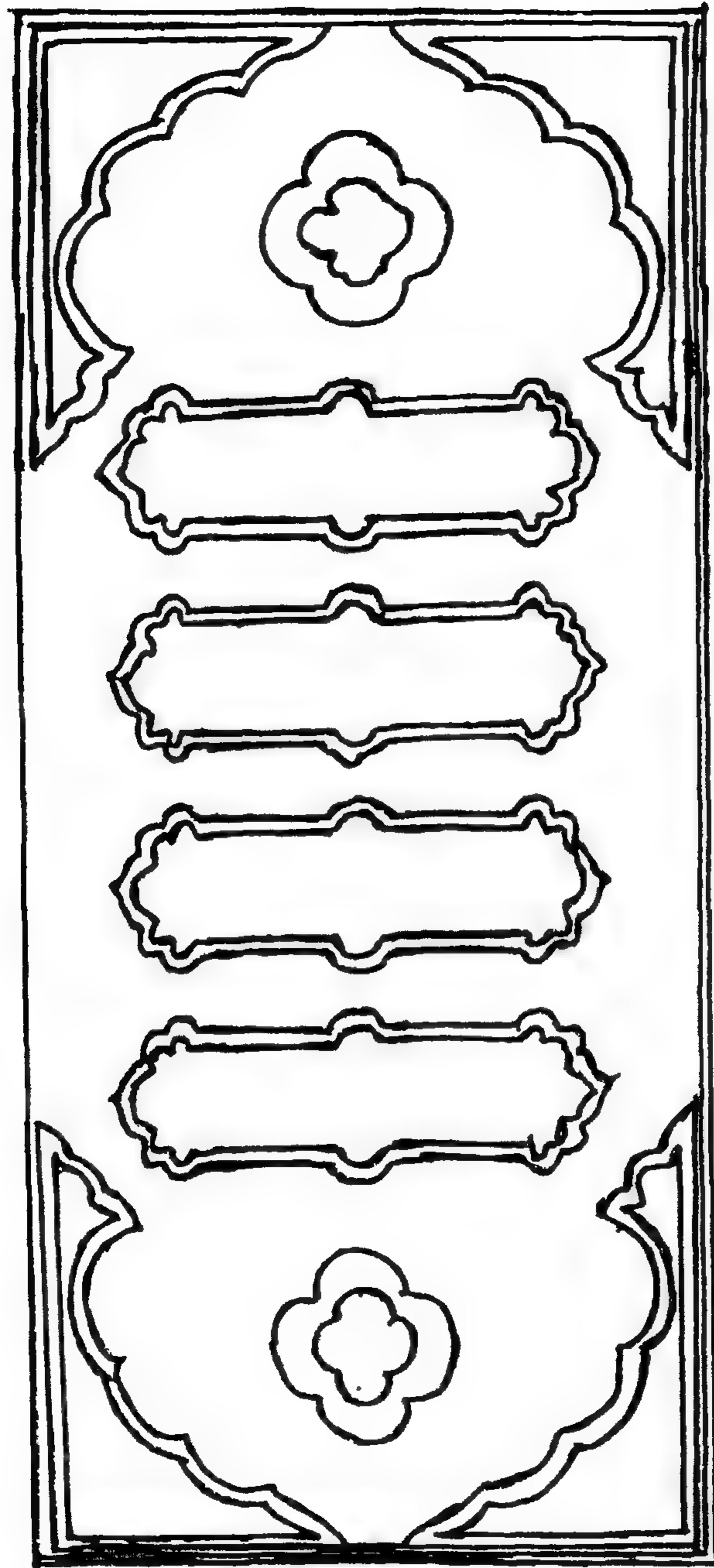
(شكل ٥٥)



(شكل ٥٦)

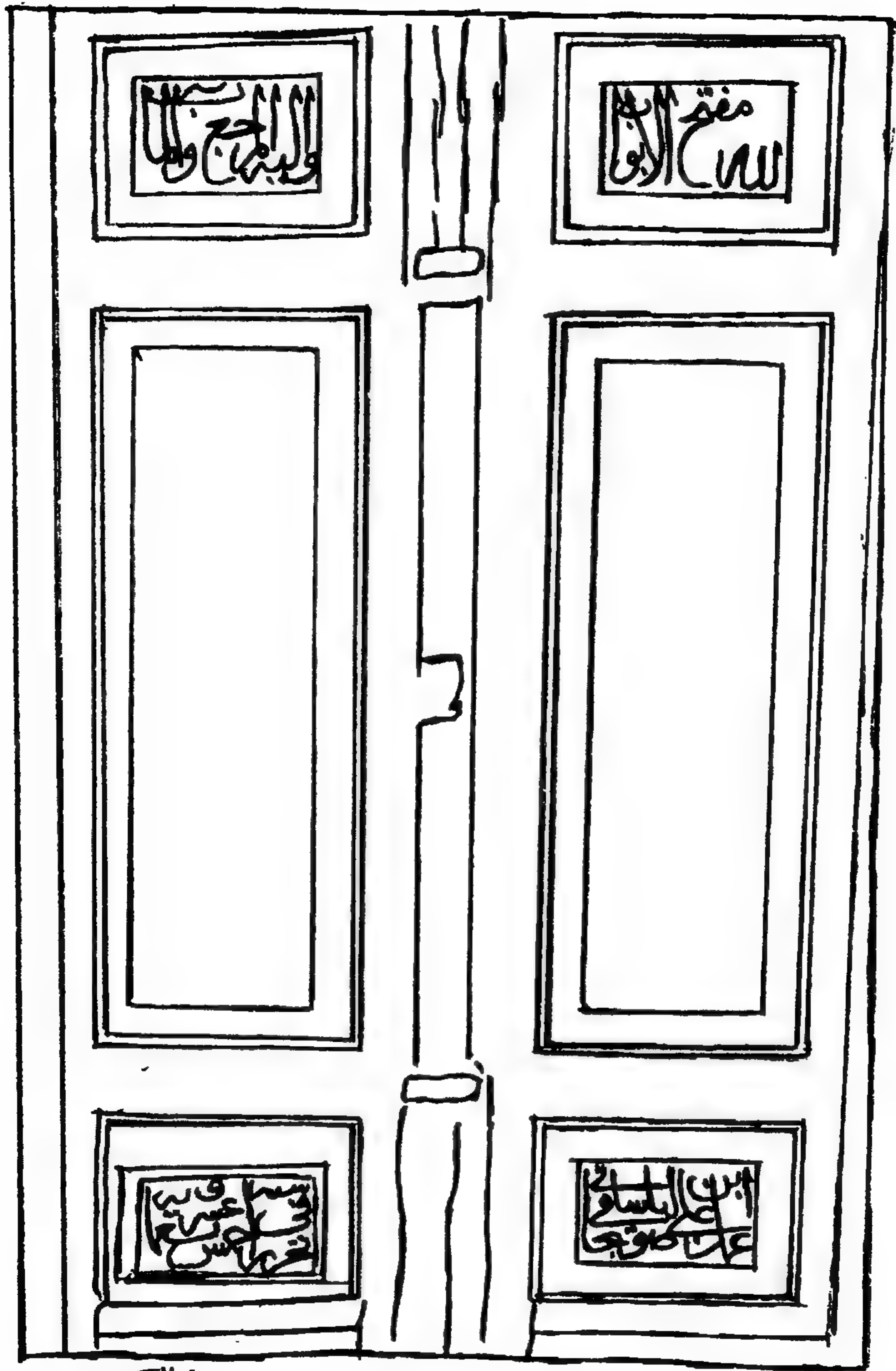


(شكل ٥٧)



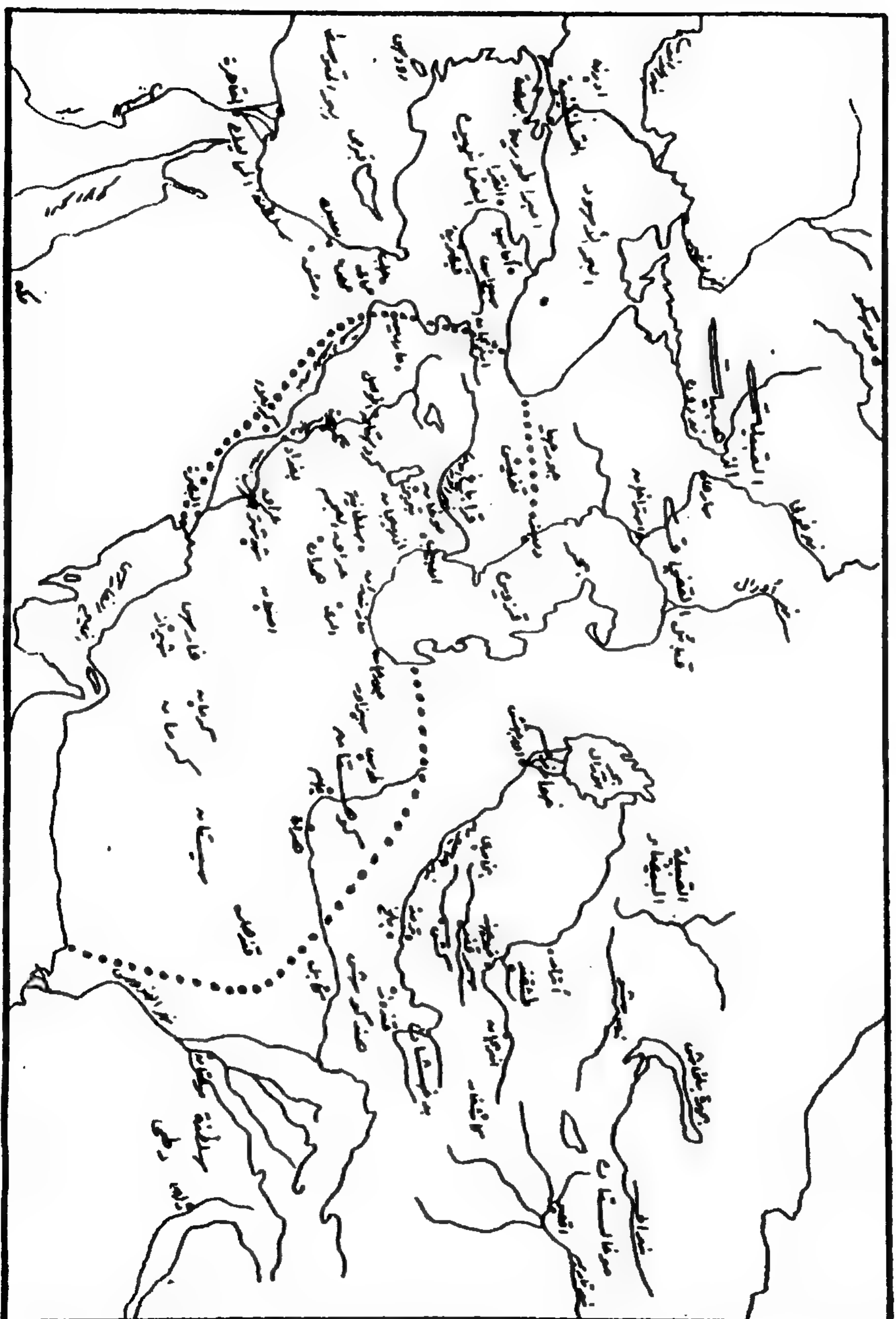
ابو محمد

(شکل ۵۸)

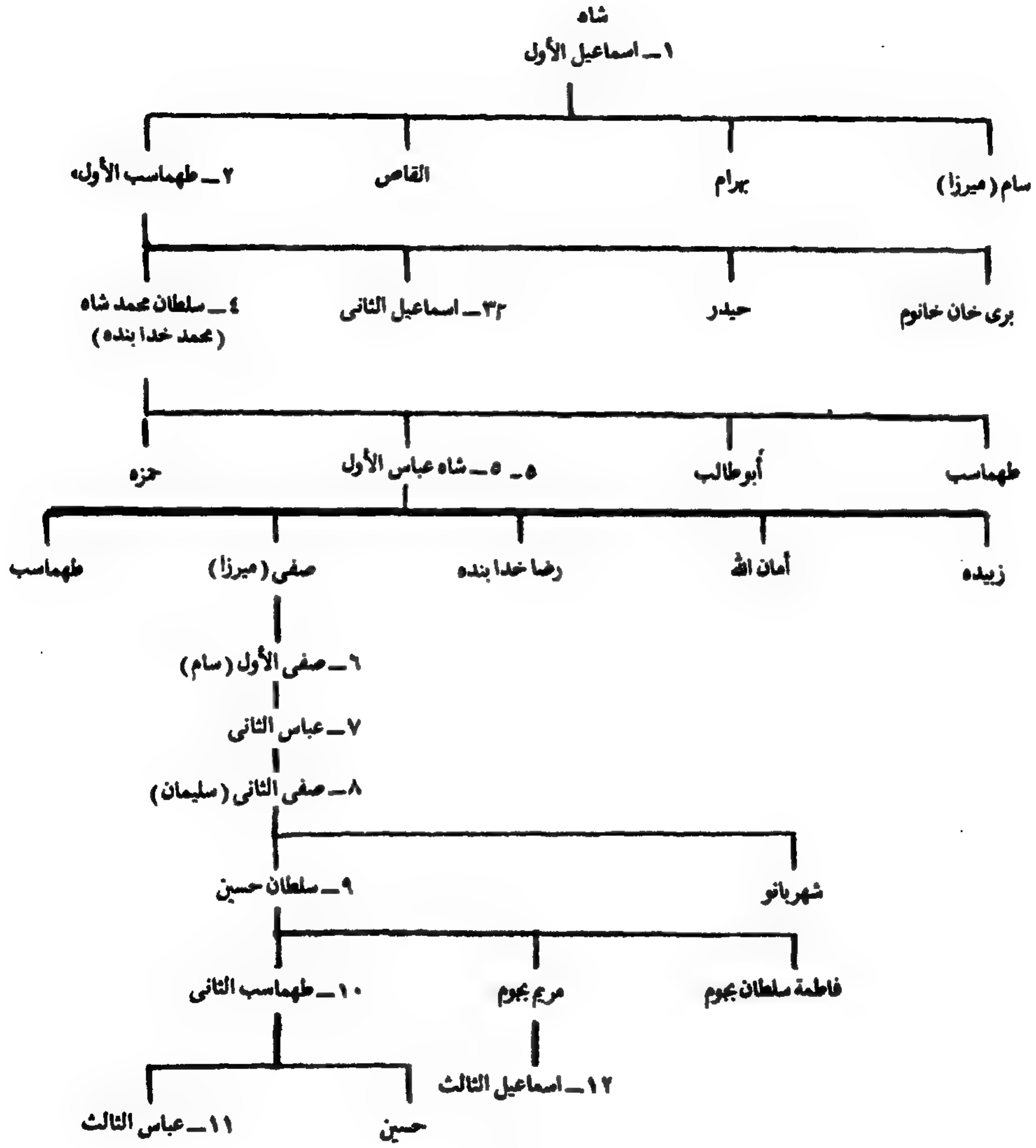


ابن القيم

(شكل ٥٩)



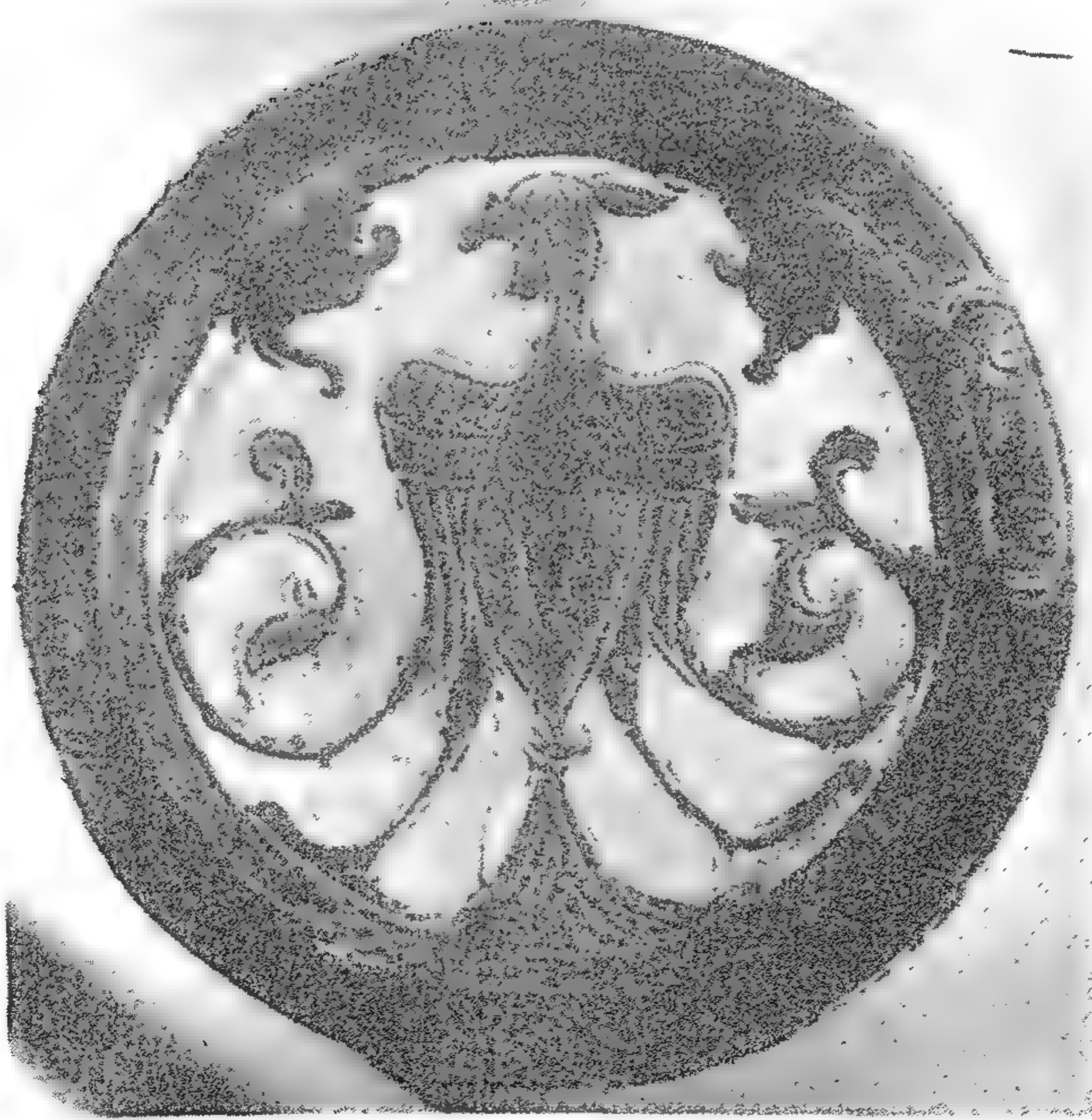
(شكل ١٠)



(شكل ٦١)

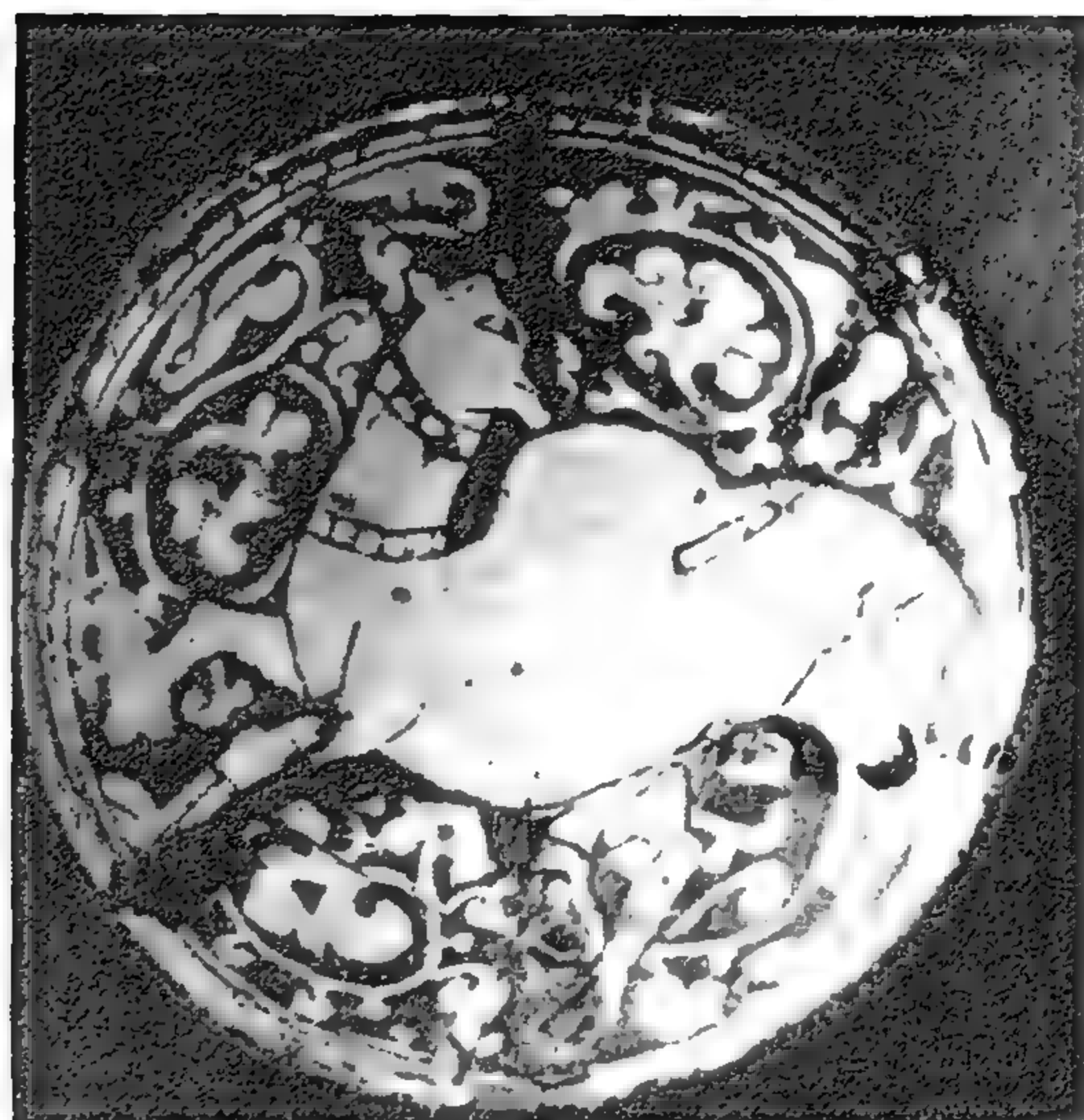


(لوحة ١)



(لوحة ٢)

(لوحة ٣)



(لوحة ٤)



(لوحة ٥)



(لوحة ٦)

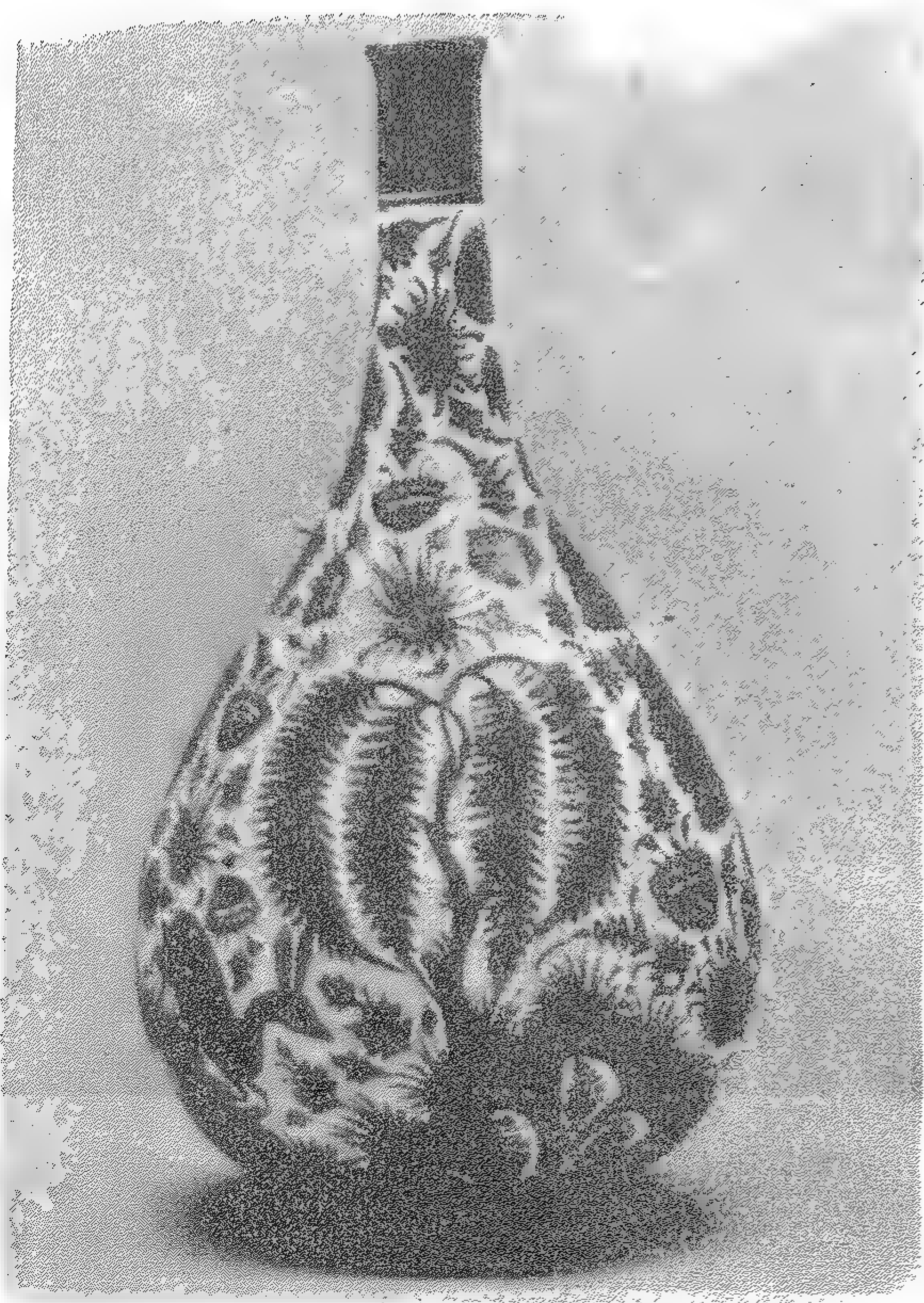


(لوحة ٧)



(لوحة ٨)

(لوحة ٩)



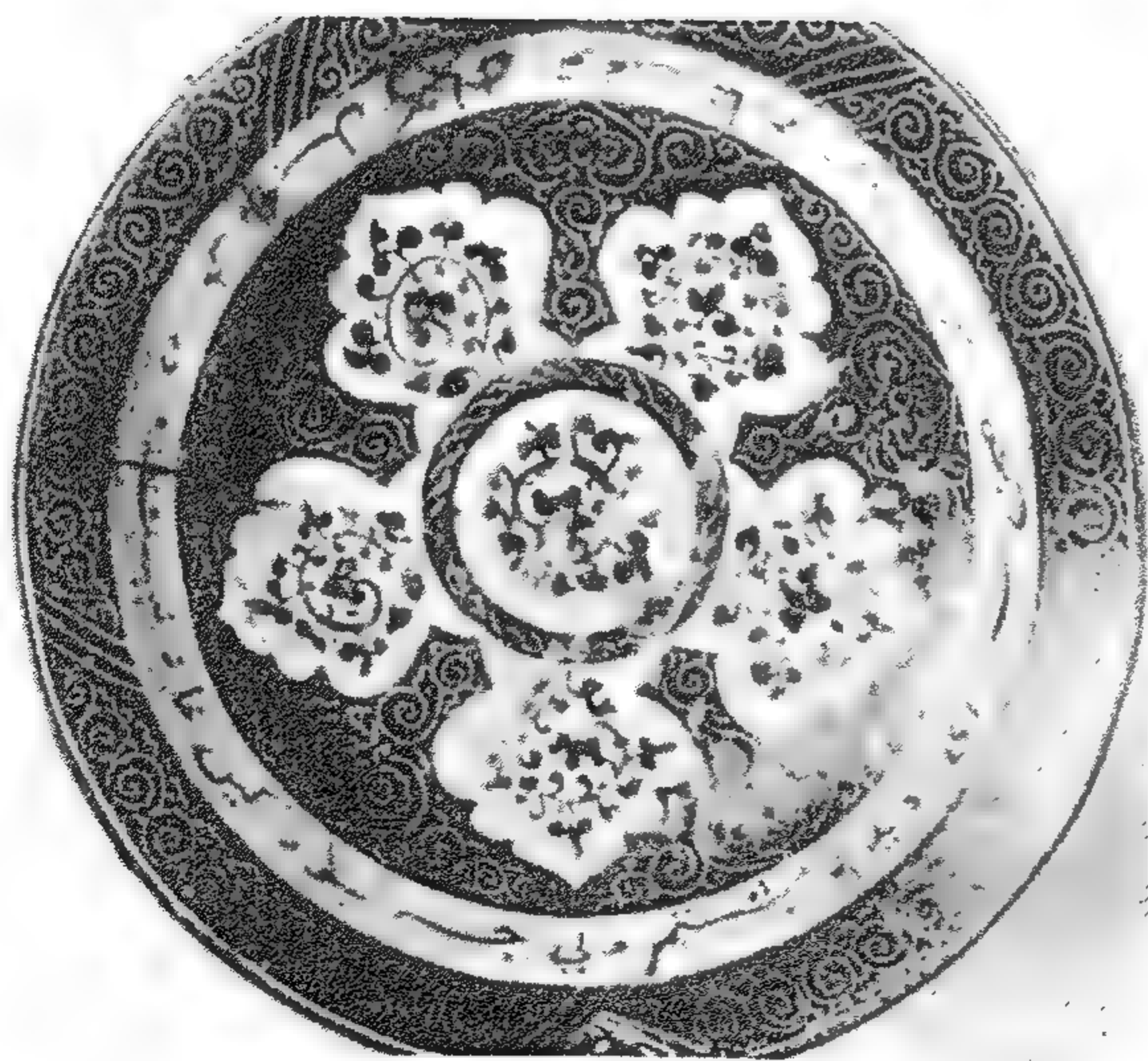
(لوحة ١٠)

(لوحة ١١)



(لوحة ١٢)

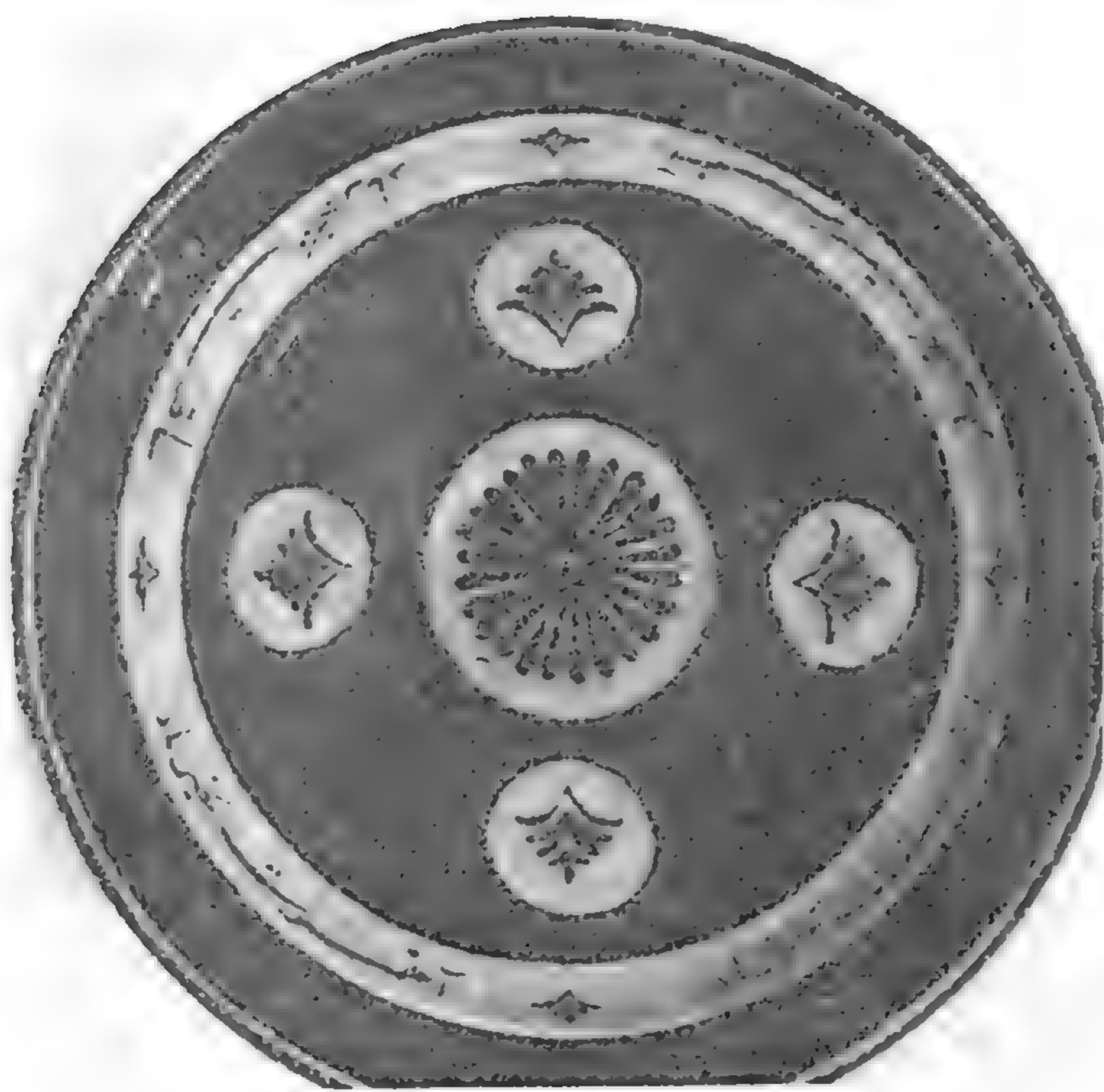
(لوحة ١٣)



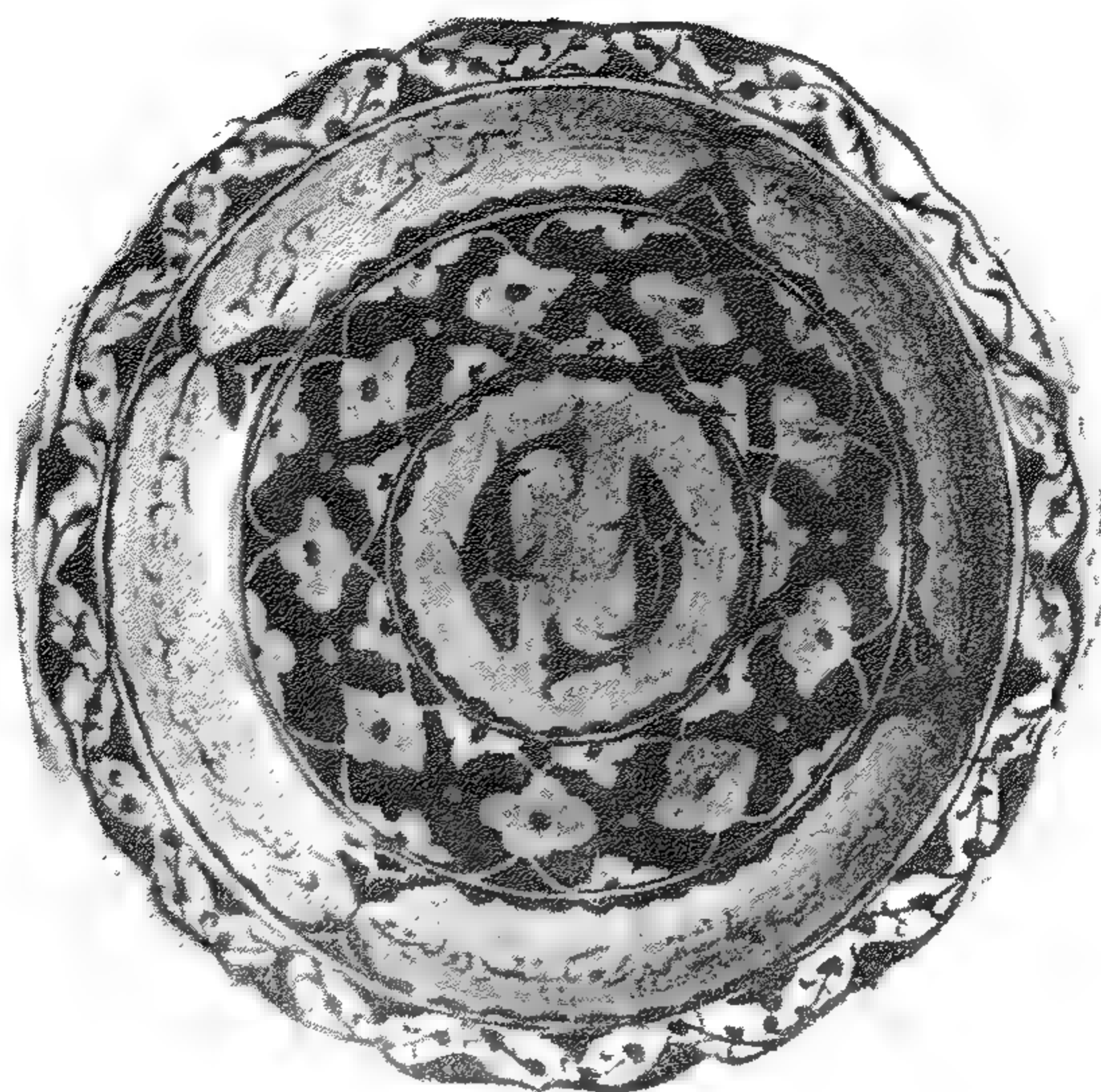
(لوحة ١٤)



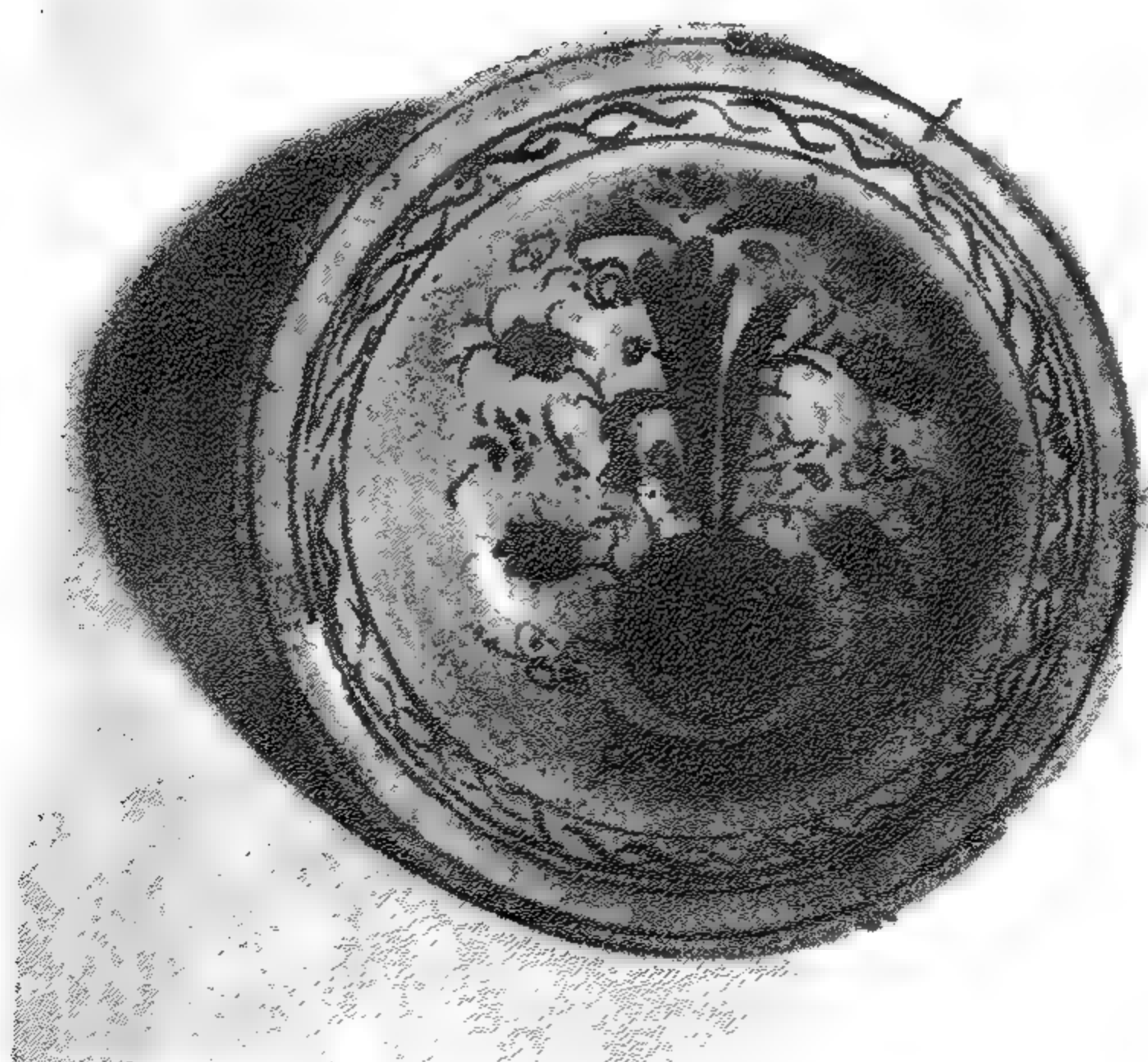
(لوحة ١٥)



(لوحة ١٦)

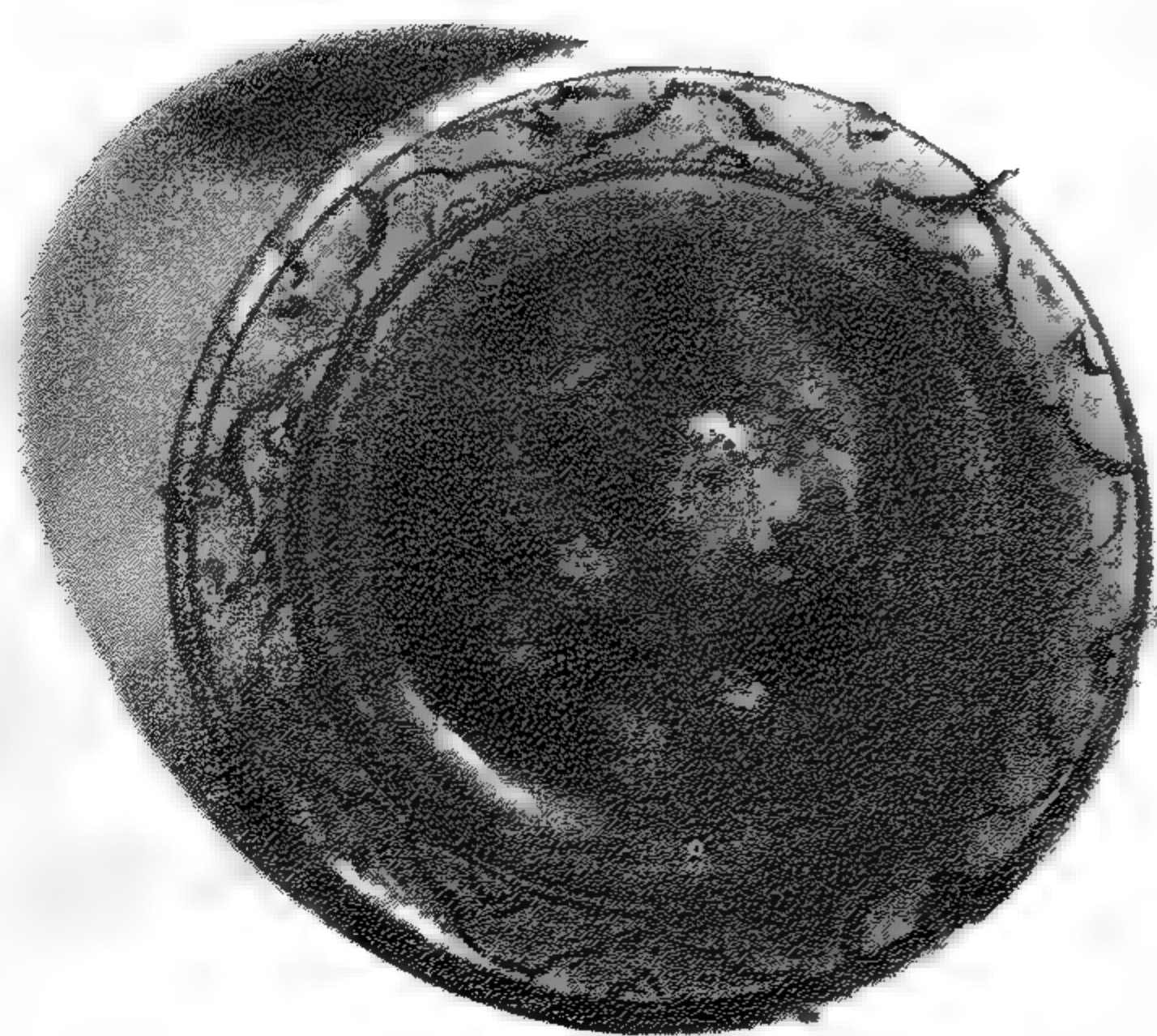


(لوحة ١٧)



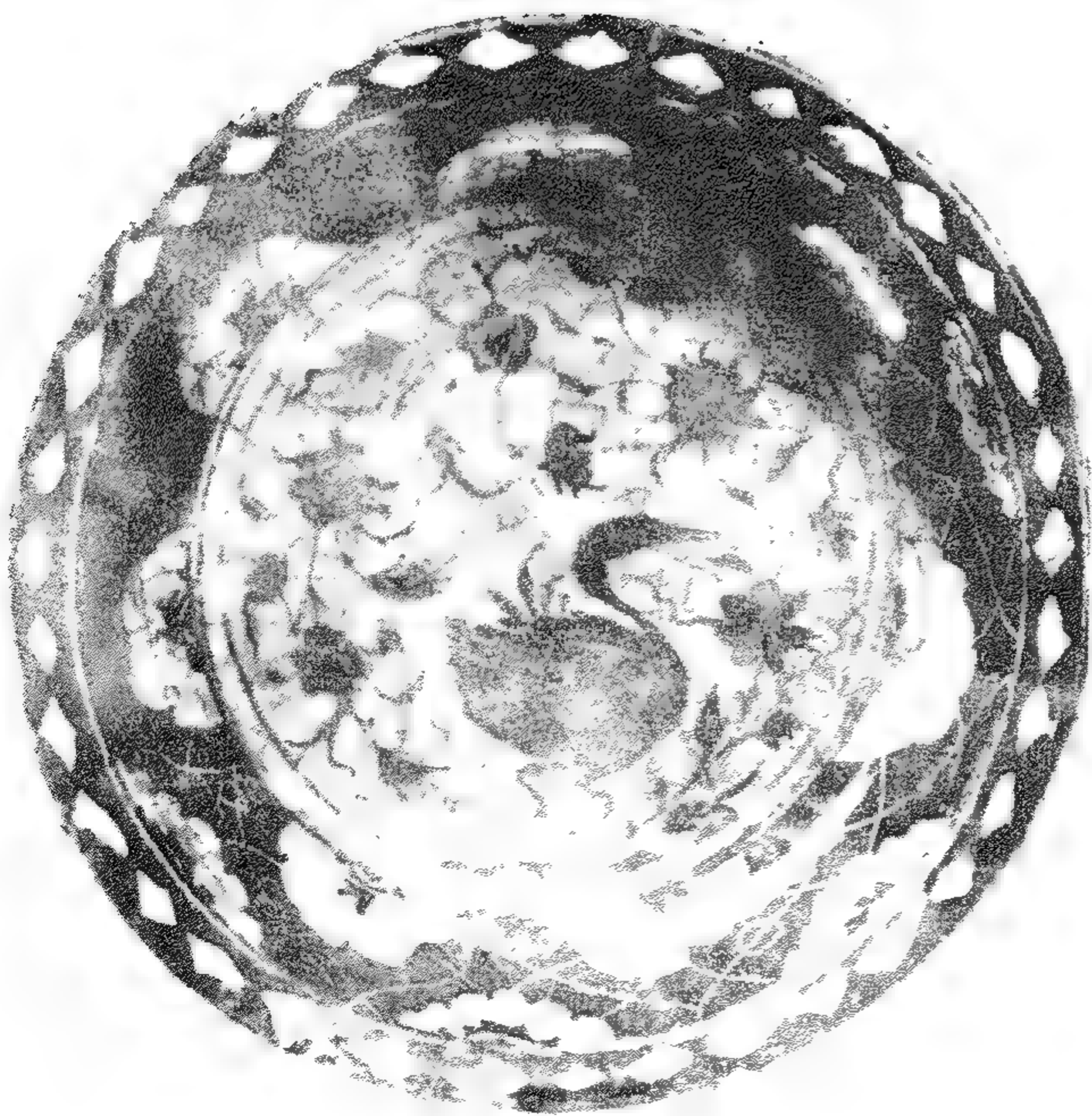
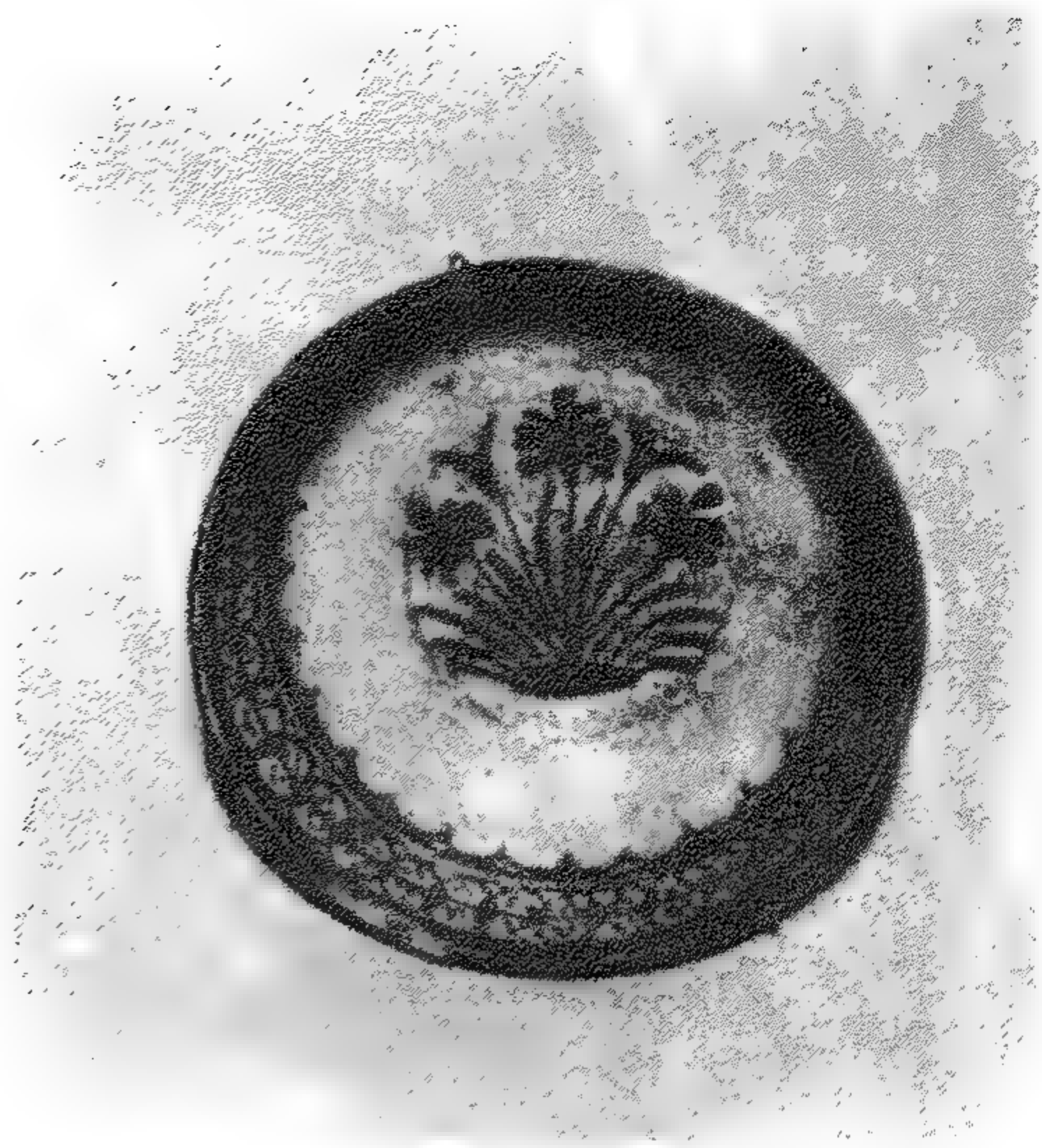
(لوحة ١٨)

(لوحة ١٩)



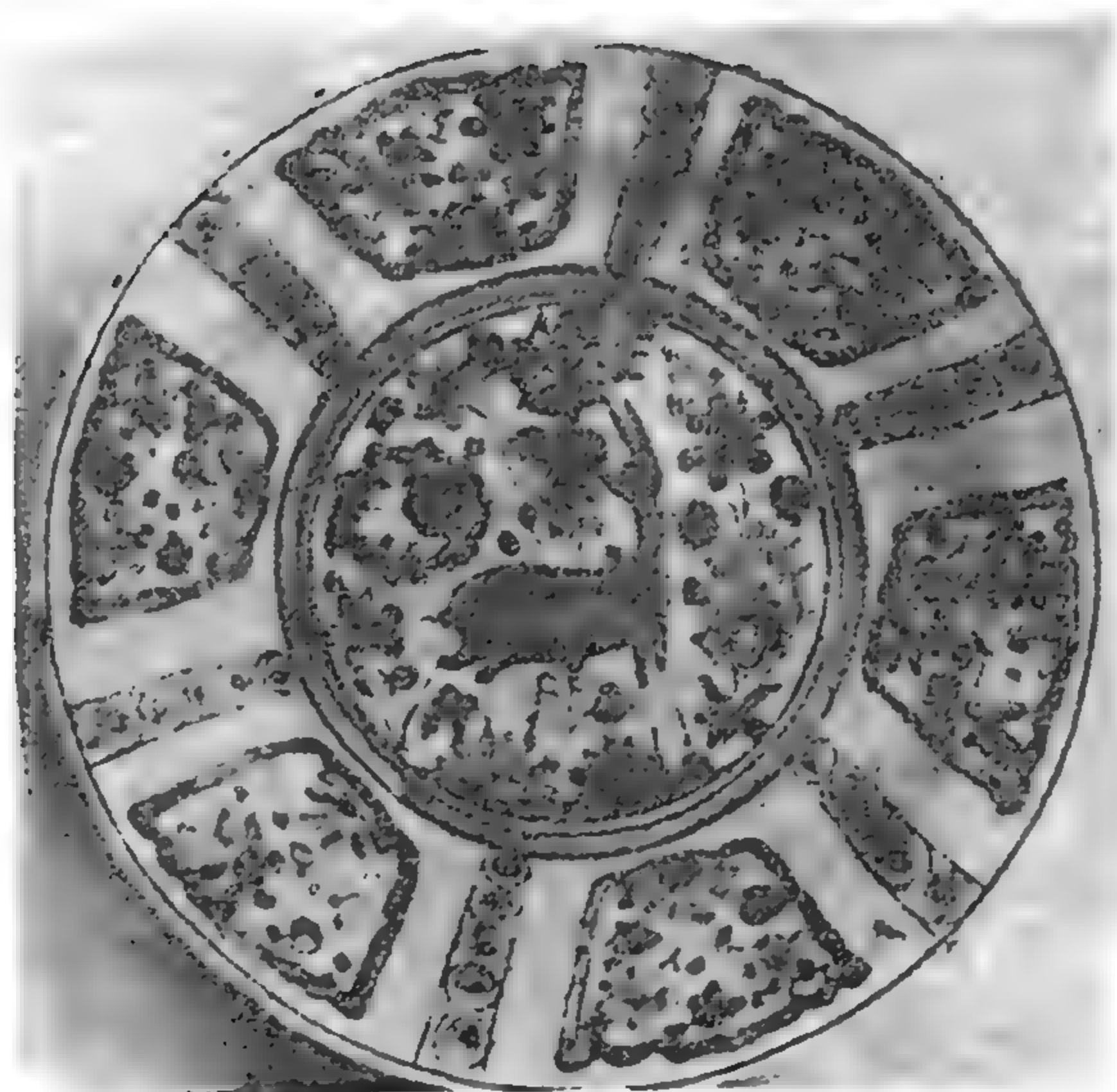
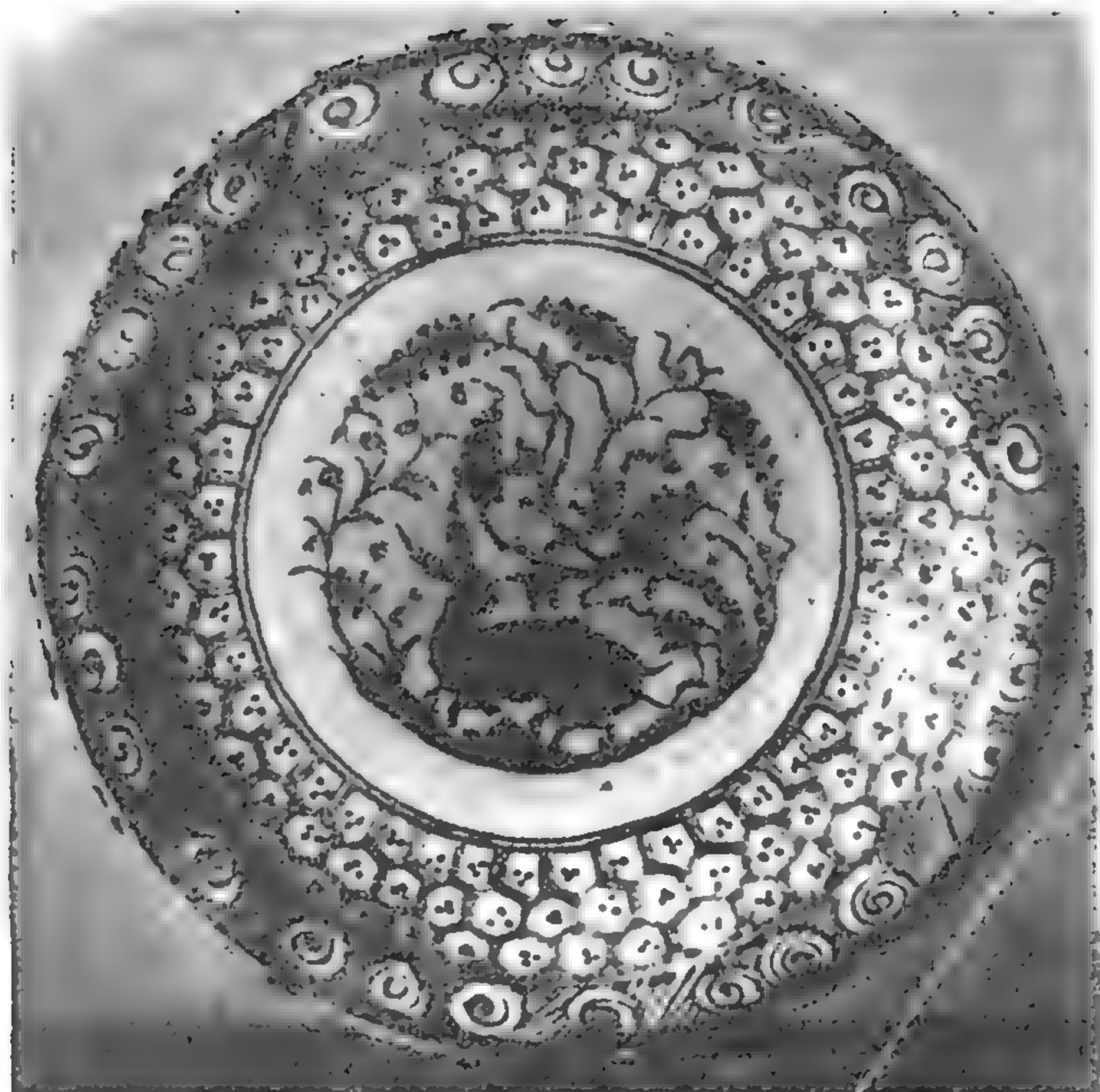
(لوحة ٢٠)

(لوحة ٢١)



(لوحة ٢٢)

(لوحة ٢٣)



(لوحة ٢٤)



(لوحة ٢٥)



(لوحة ٢٦)



(لوحة ٢٧)



(لوحة ٢٨)



(لوحة ٢٩)



(لوحة ٣٠)



(لوحة ٣١)



(لوحة ٣٢)



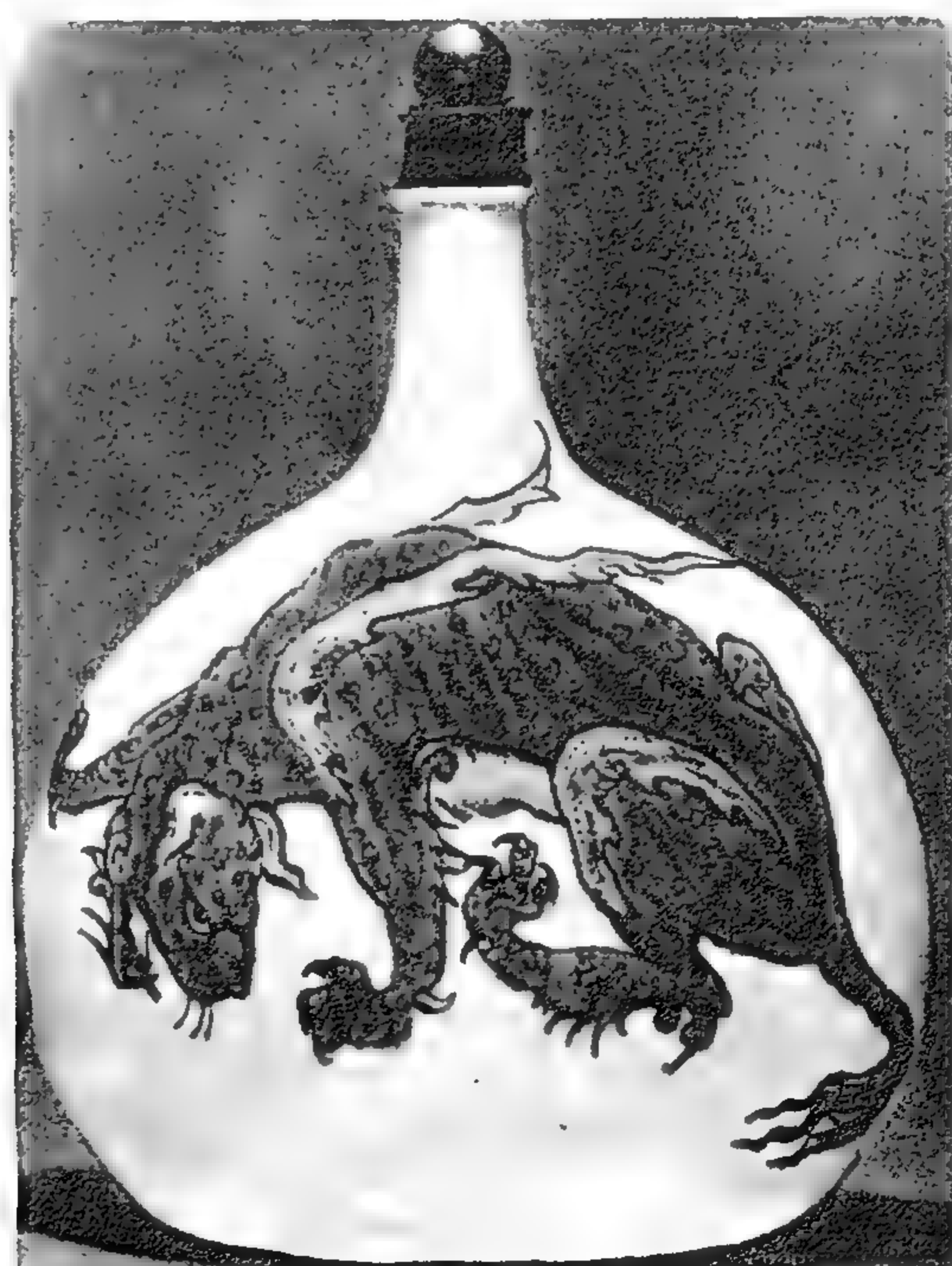
(لوحة ٣٣)



(لوحة ٣٤)



(لوحة ٣٥)



(لوحة ٣٦)

(لوحة ٣٧)



(لوحة ٣٨)



(لوحة ٣٩)



(لوحة ٤٠)

(لوحة ٤١)



(لوحة ٤٢)

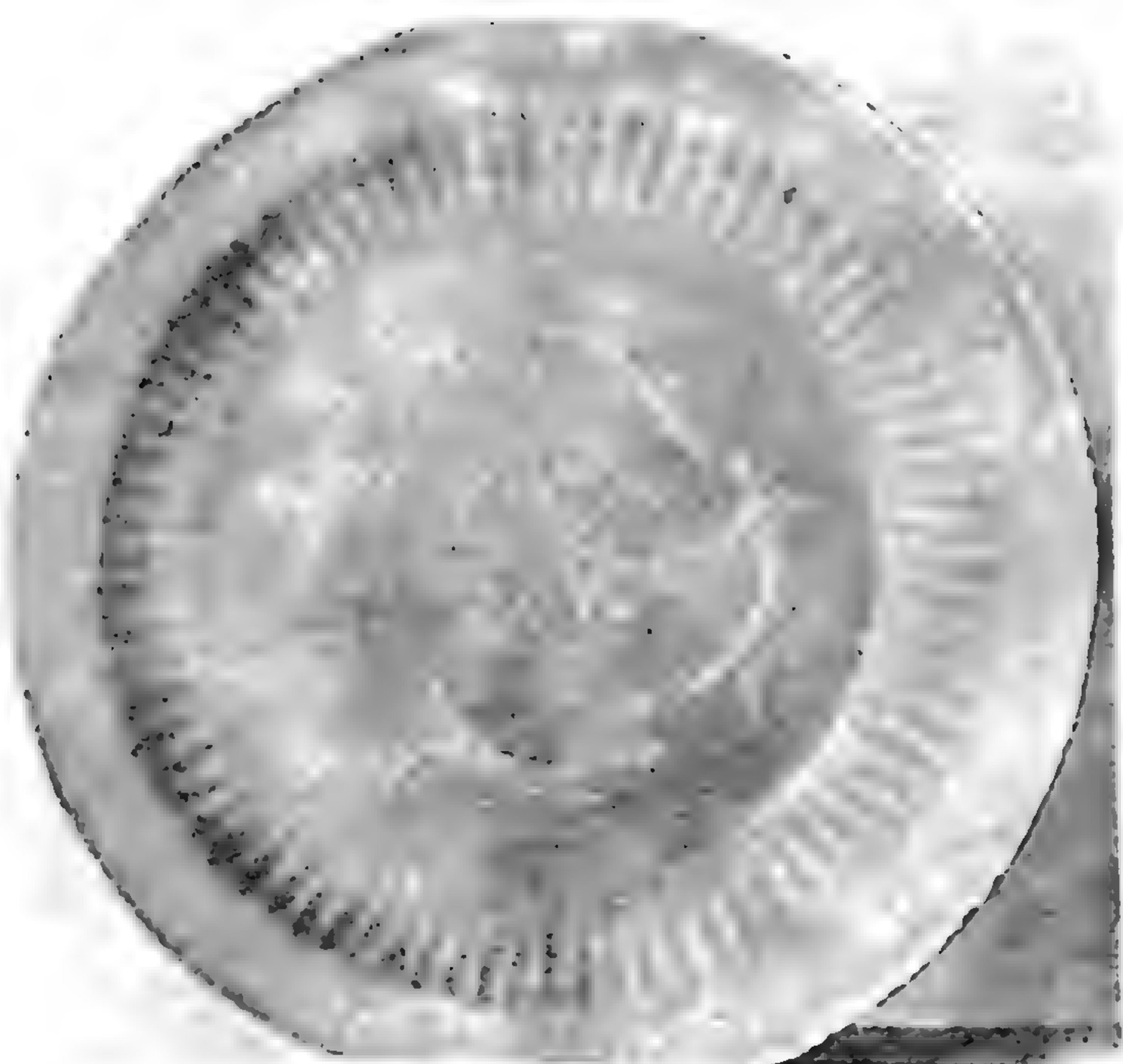


(لوحة ٤٣)



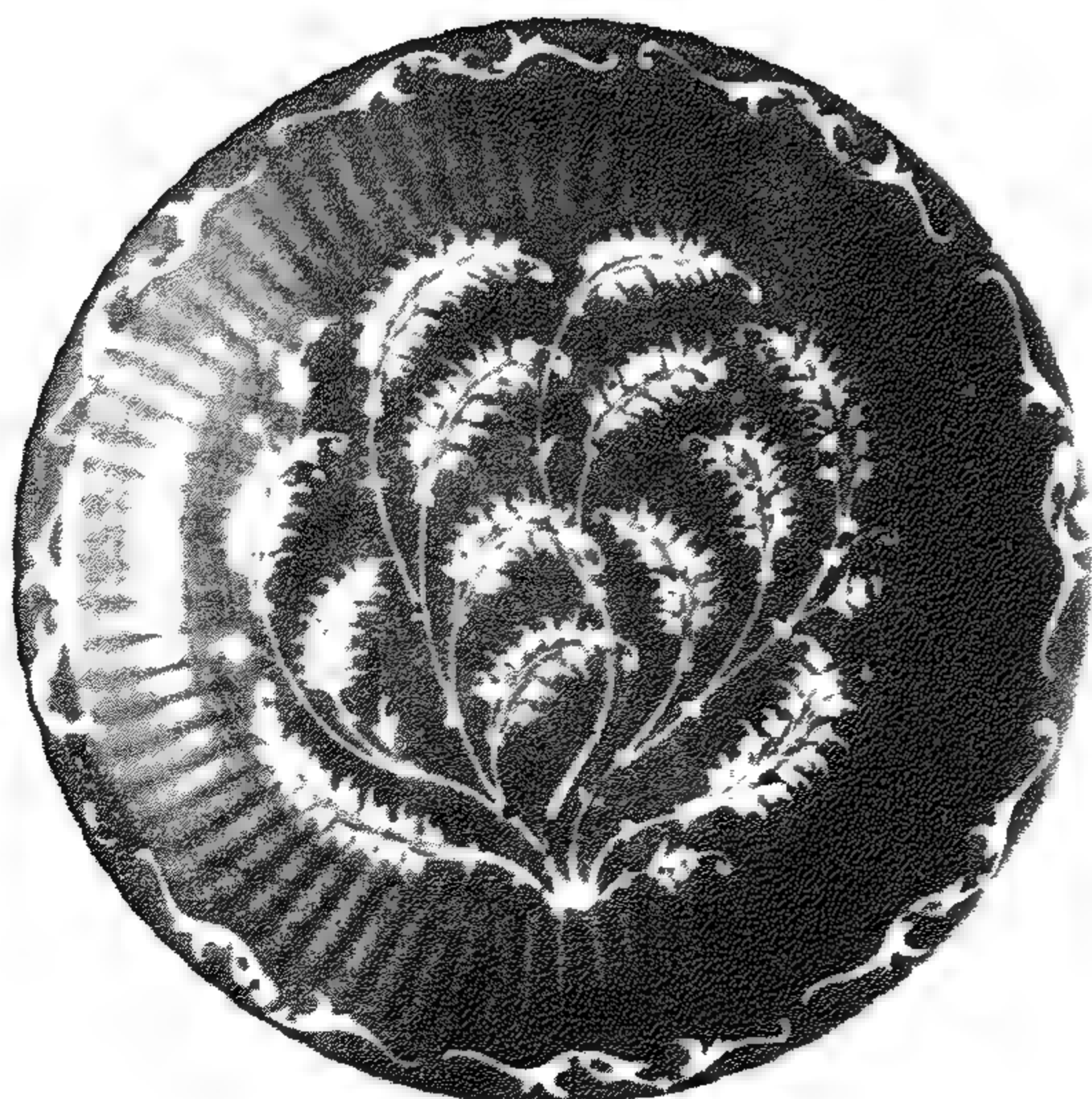
(لوحة ٤٤)

(لوحة ٤٥)



(لوحة ٤٦)

(لوحة ٤٧)



(لوحة ٤٨)



(لوحة ٤٩)



(ب)



(ا)

(لوحة ٥٠)

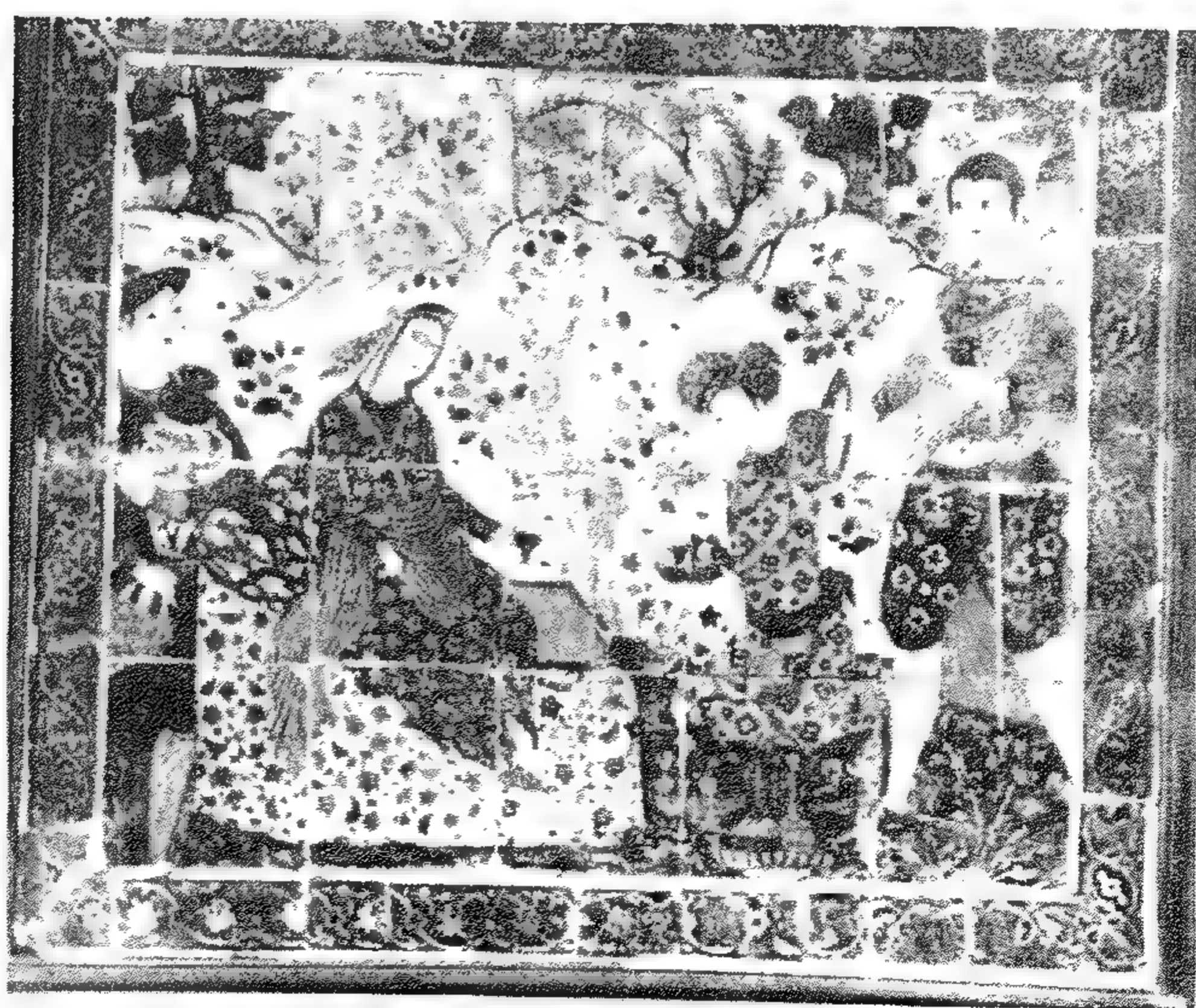
(لوحة ٥١)



(لوحة ٥٢)



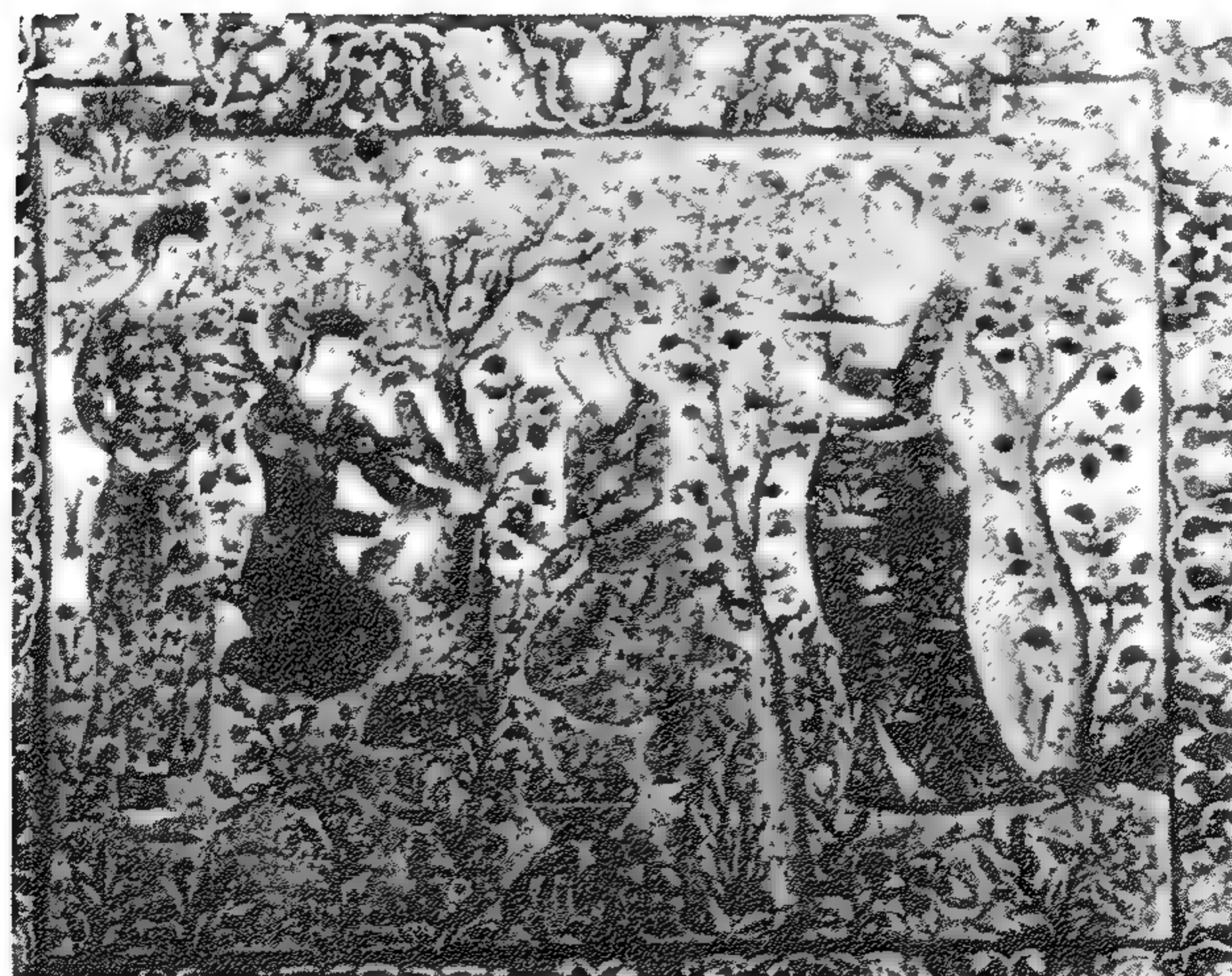
(لوحة ٥٣)



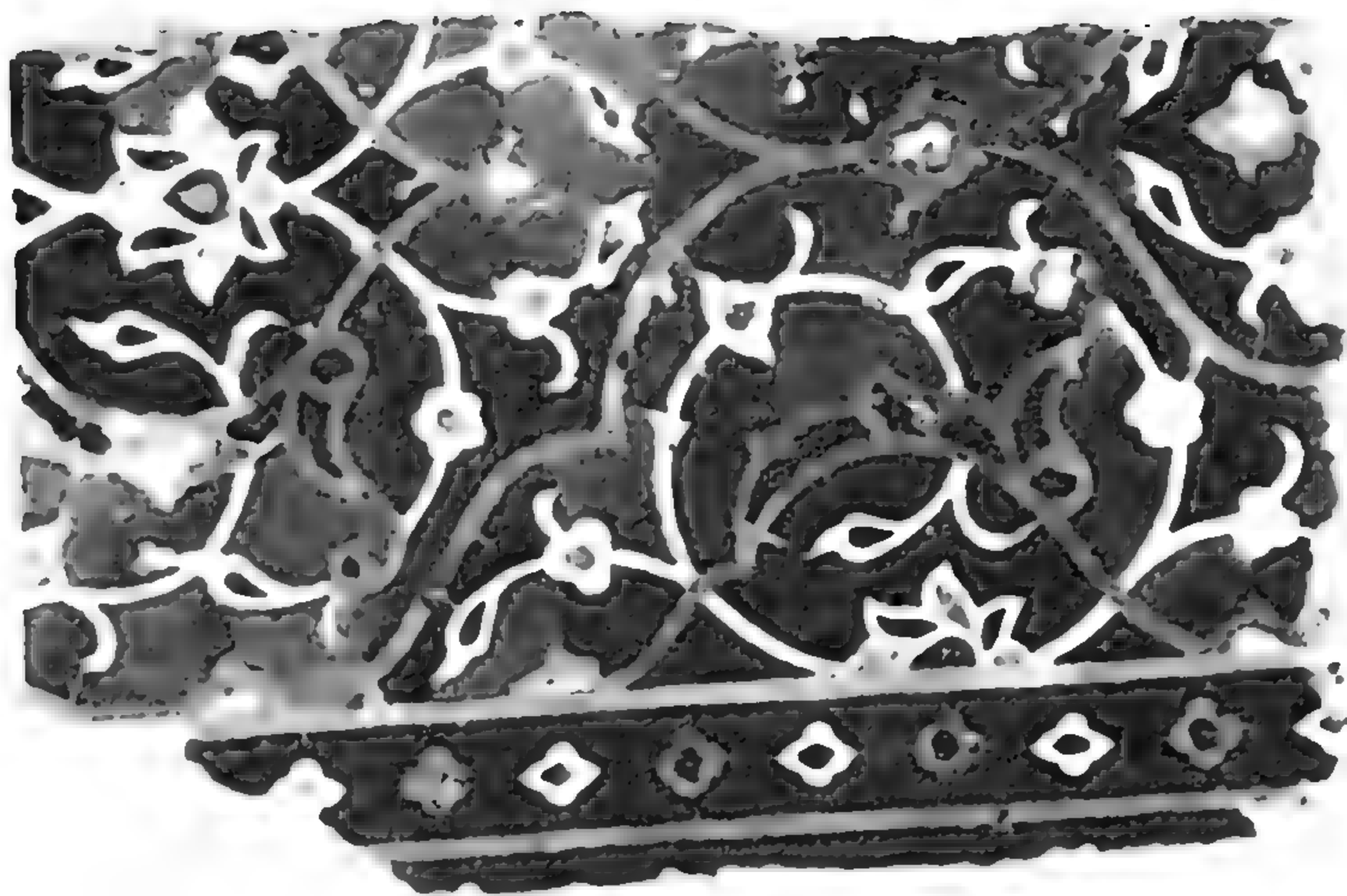
(لوحة ٥٤)



(لوحة ٥٥)



(لوحة ٥٦)

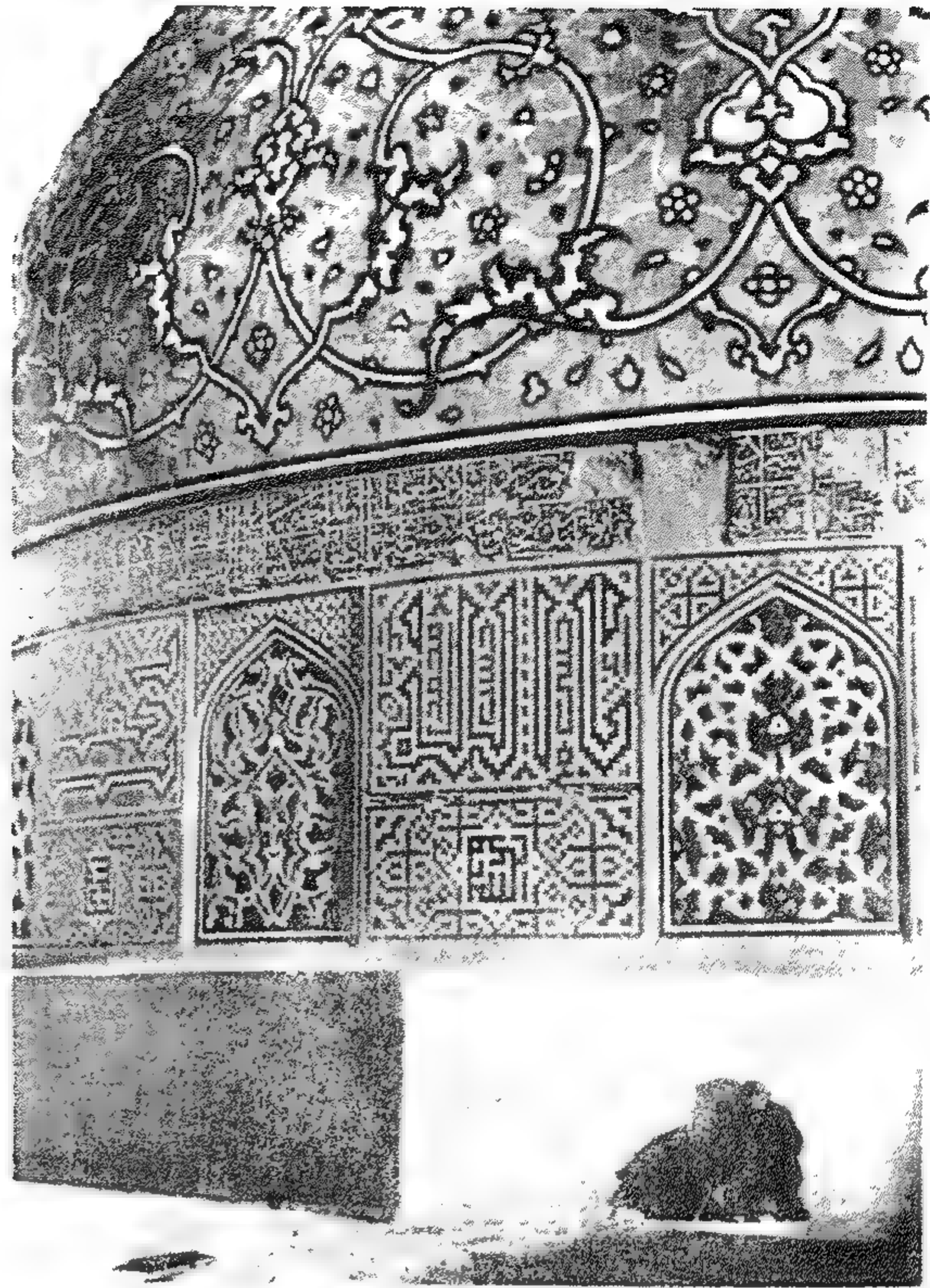


(لوحة ٥٧)



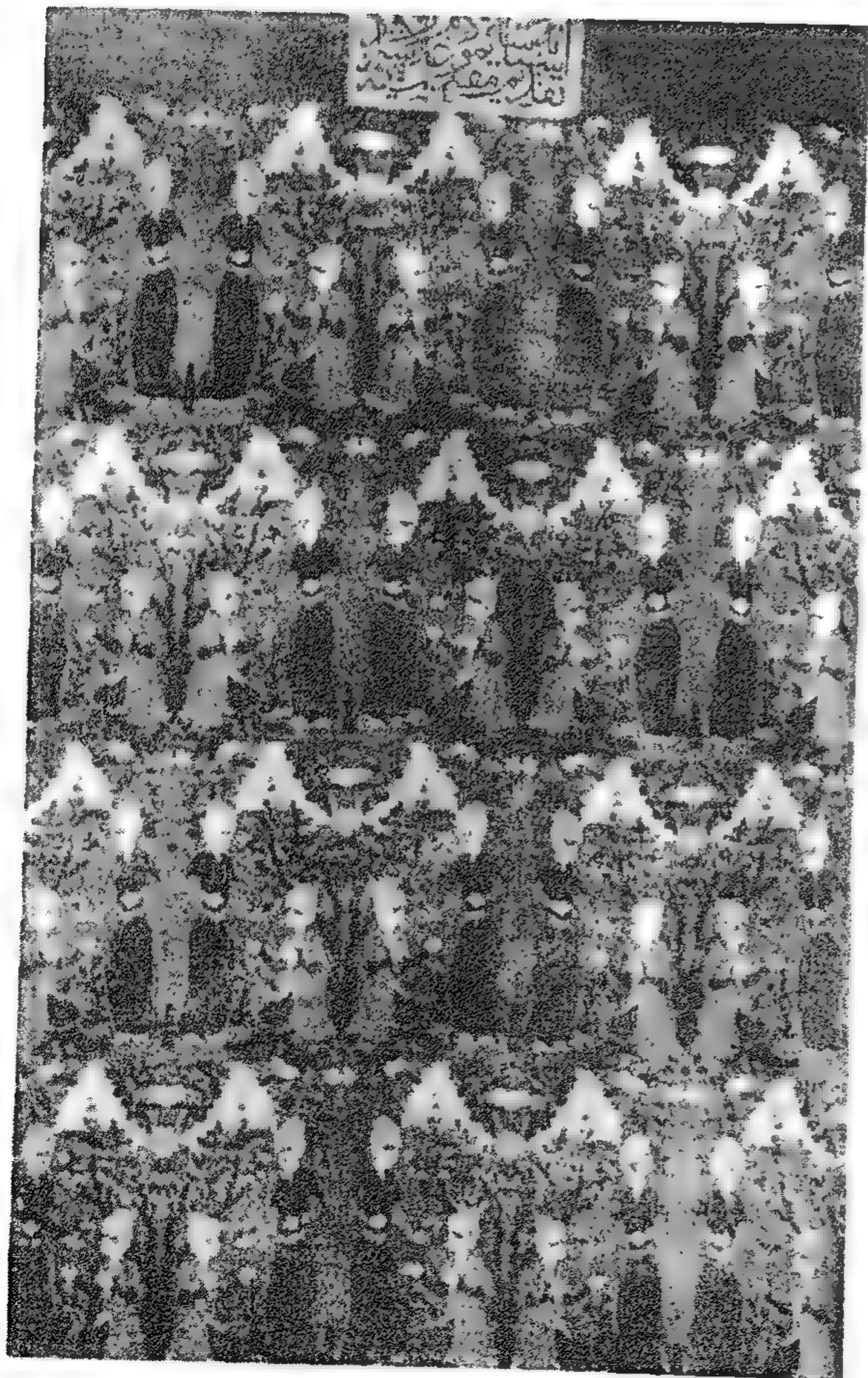
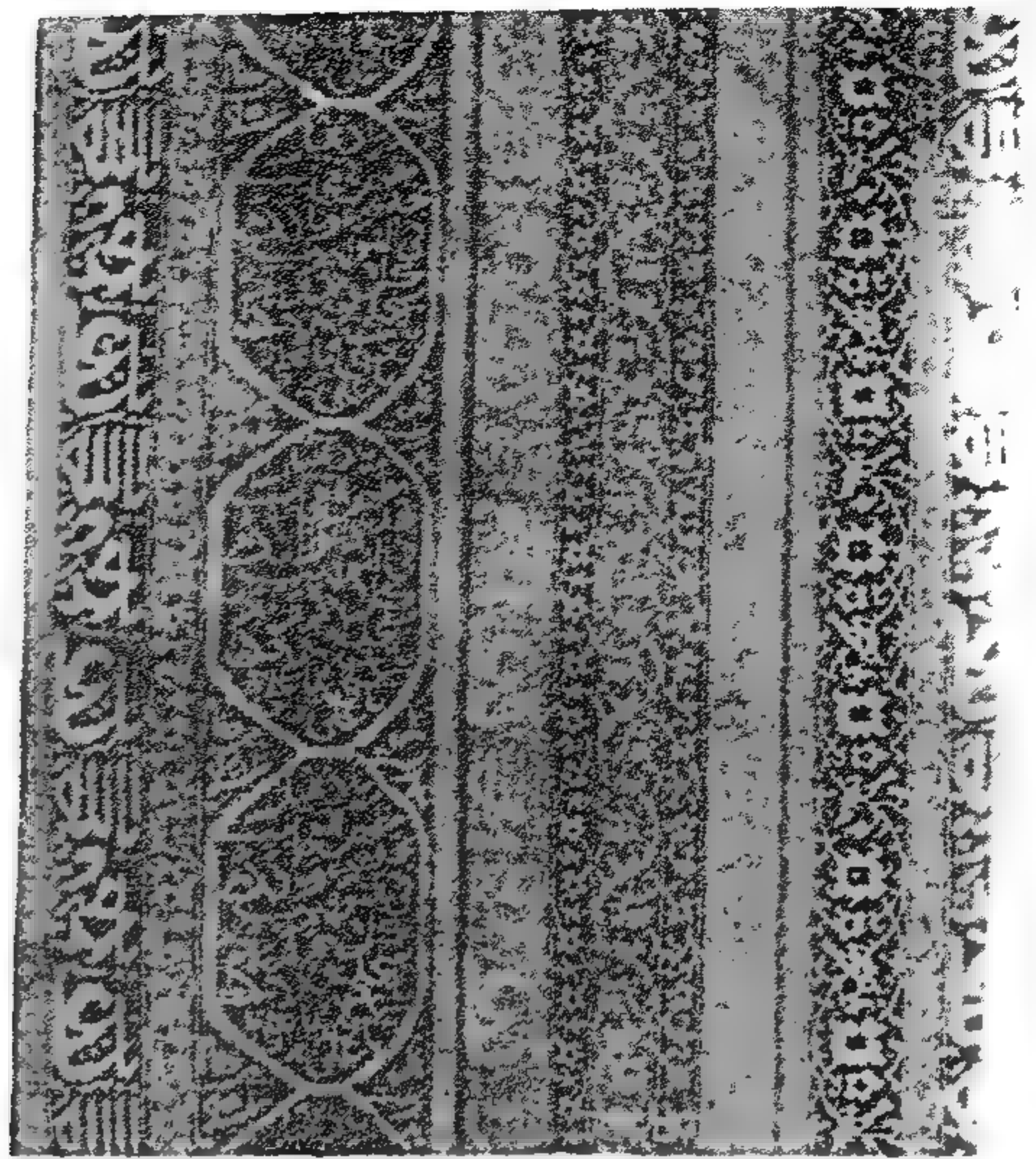
(لوحة ٥٨)

(لوحة ٥٩)



(لوحة ٦٠)

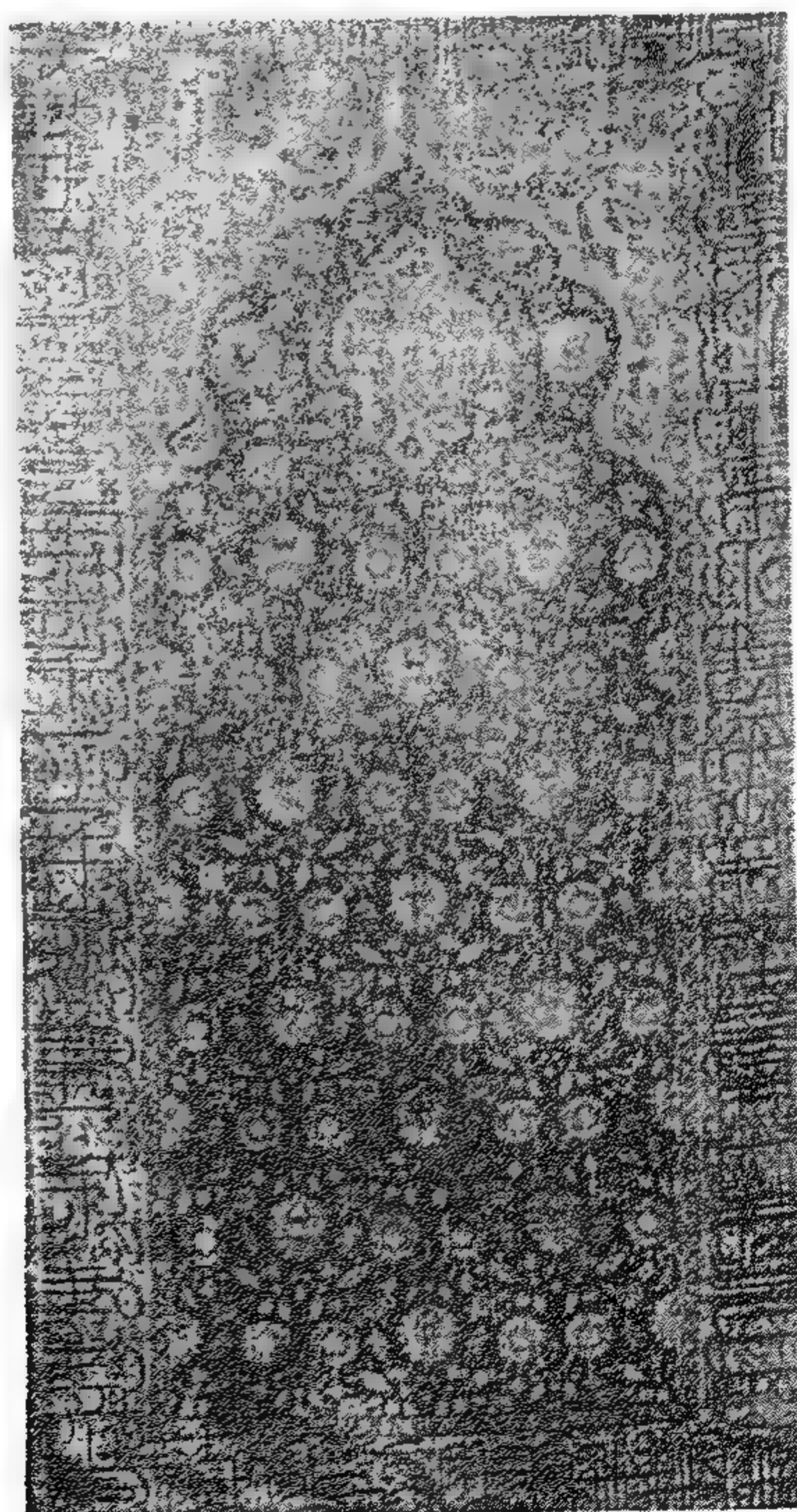
(لوحة ٦١)



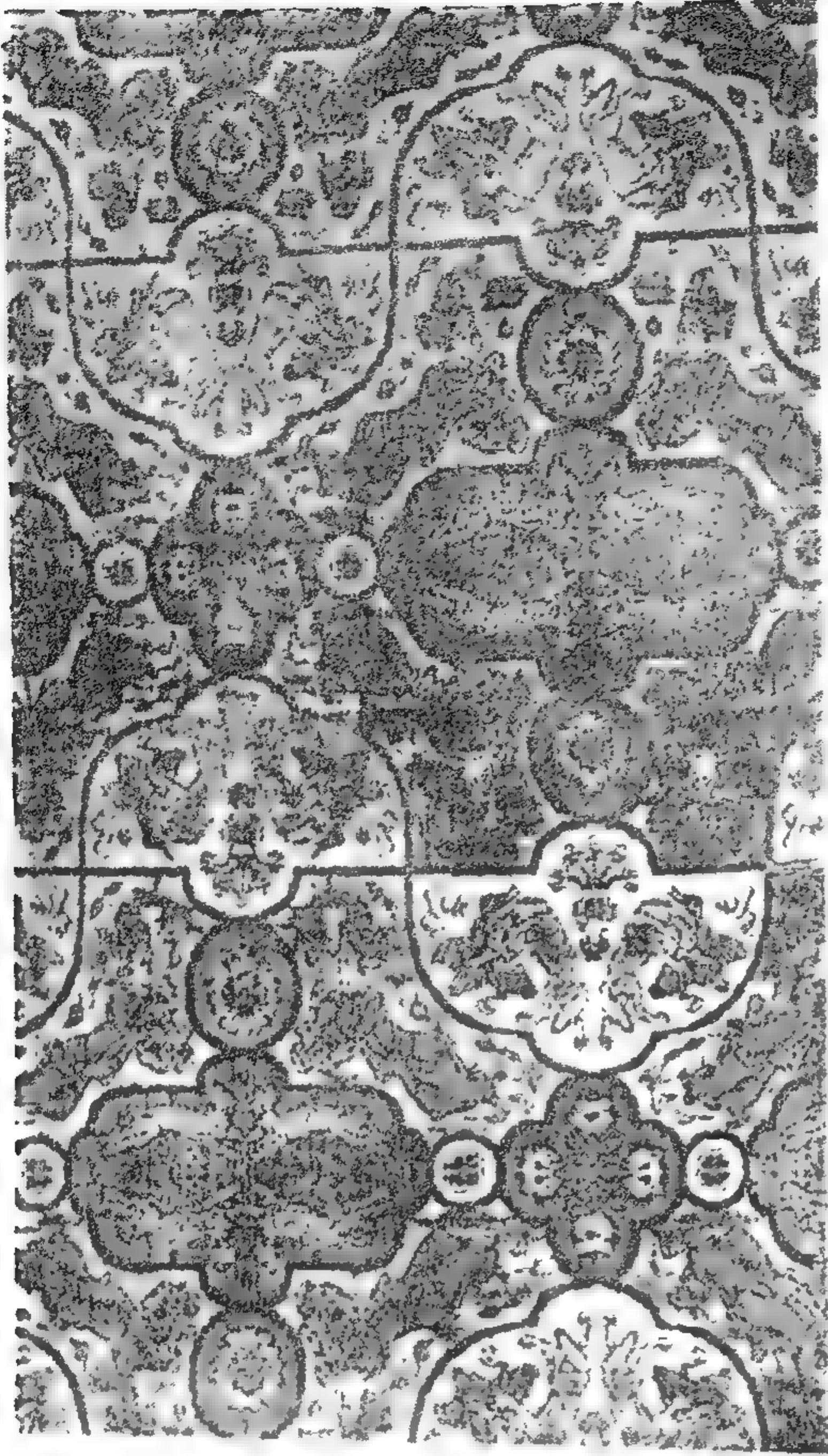
(لوحة ٦٢)



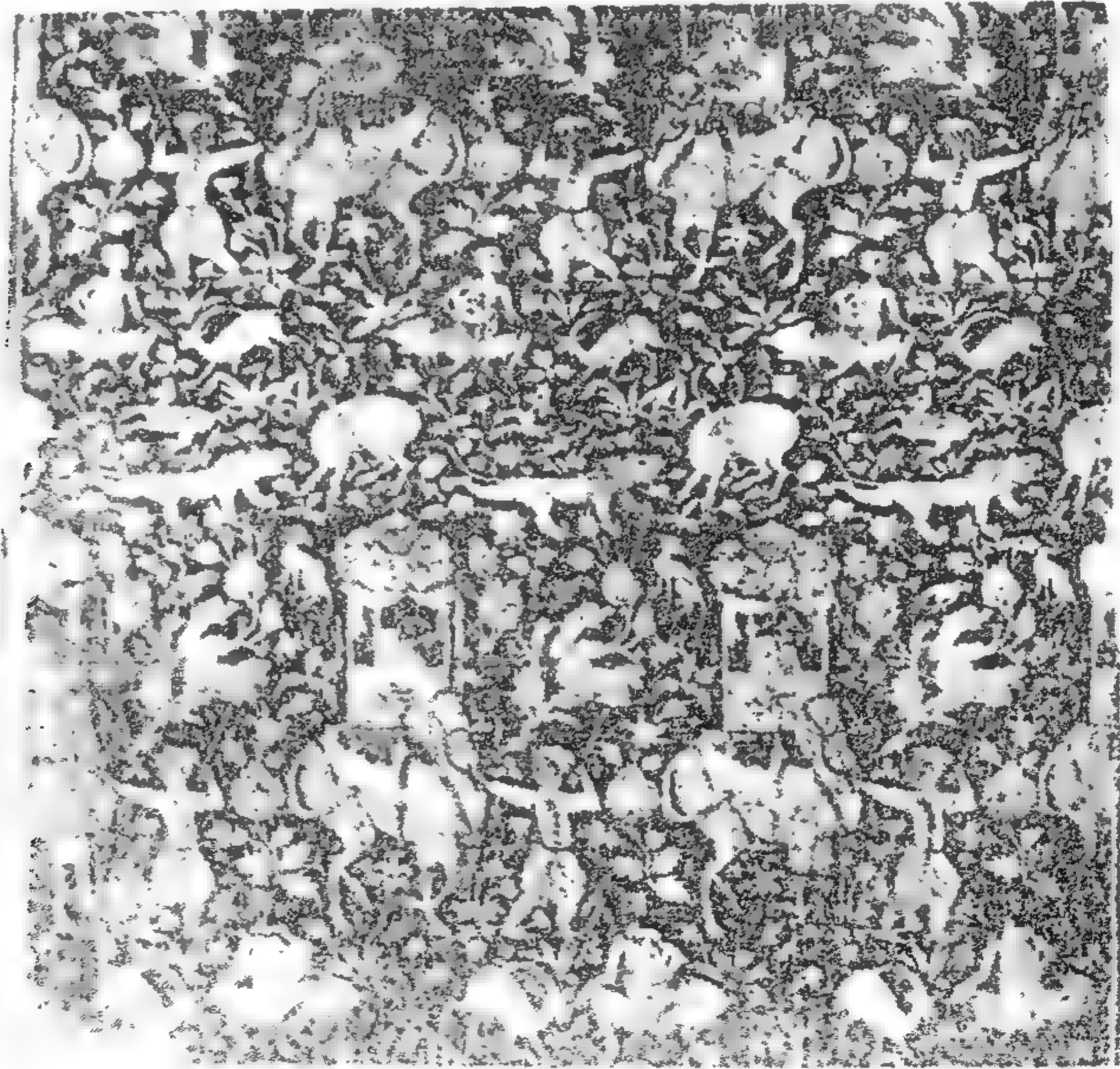
(لوحة ٦٣)



(لوحة ٦٤)

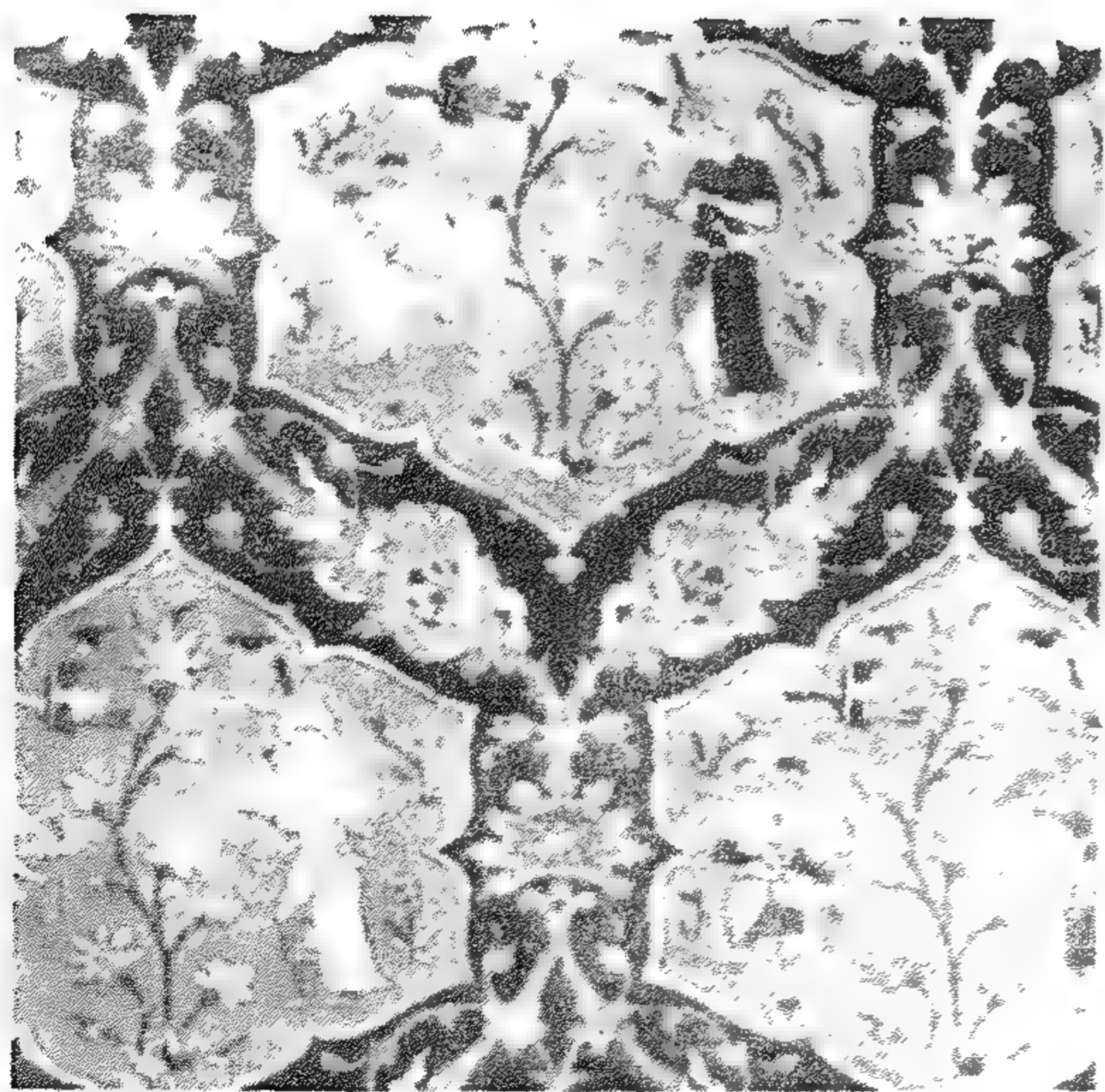


(لوحة ٦٥)



(لوحة ٦٦)

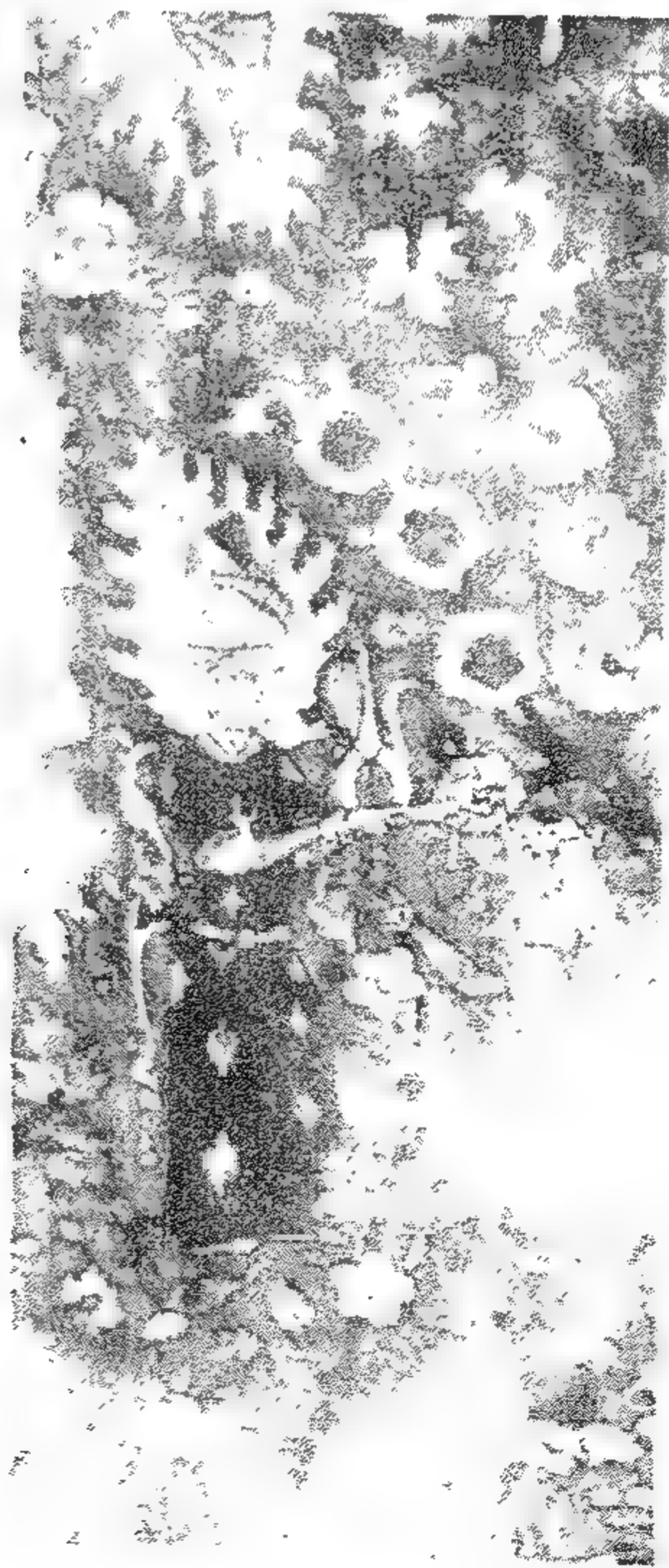
(لوحة ٦٧)



(لوحة ٦٨)



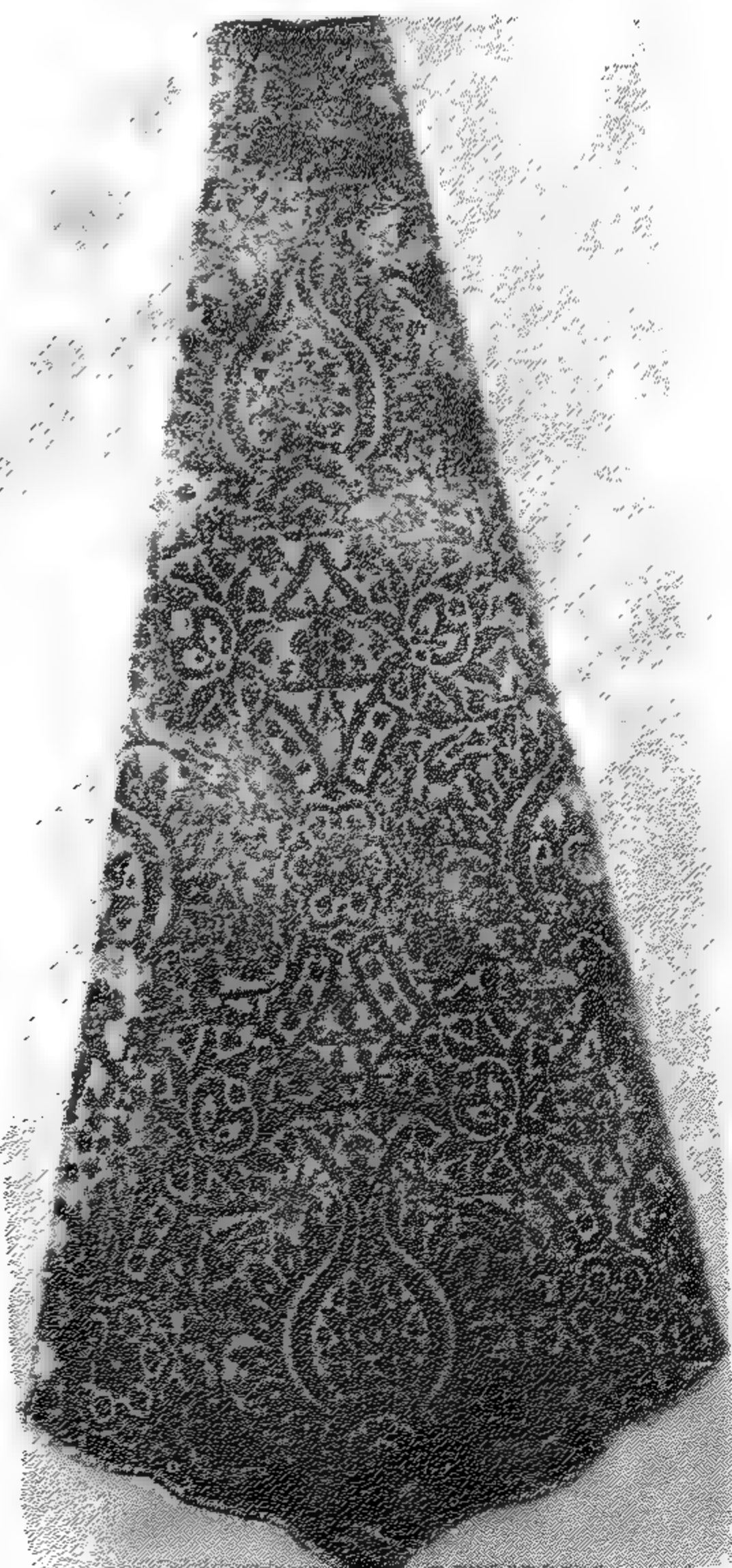
(لوحة ٦٩)



(لوحة ٧٠)



(لوحة ٧١)



(لوحة ٧٢)

(لوحة ٧٣)



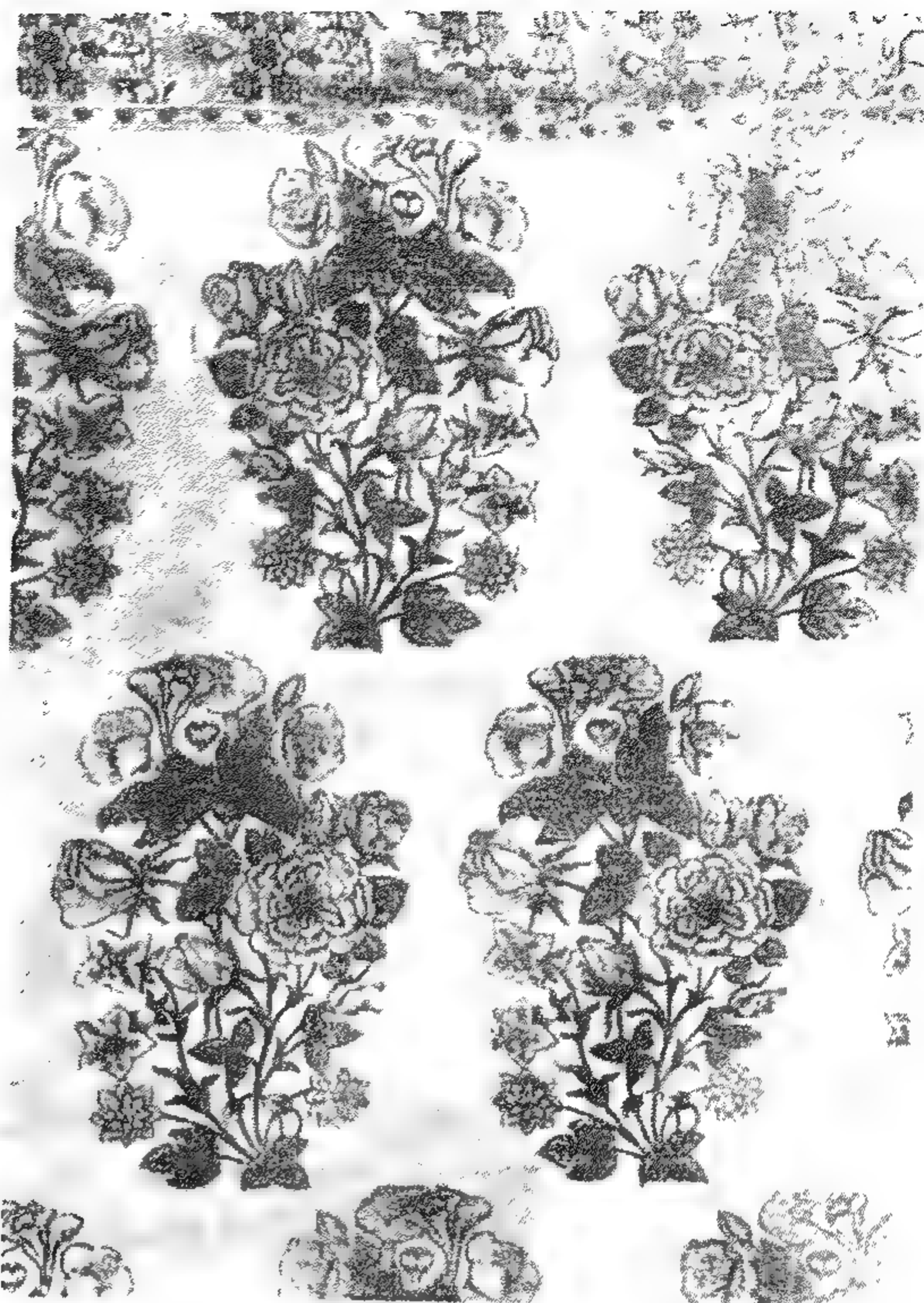
(لوحة ٧٤)

(لوحة ٧٥)



(لوحة ٧٦)

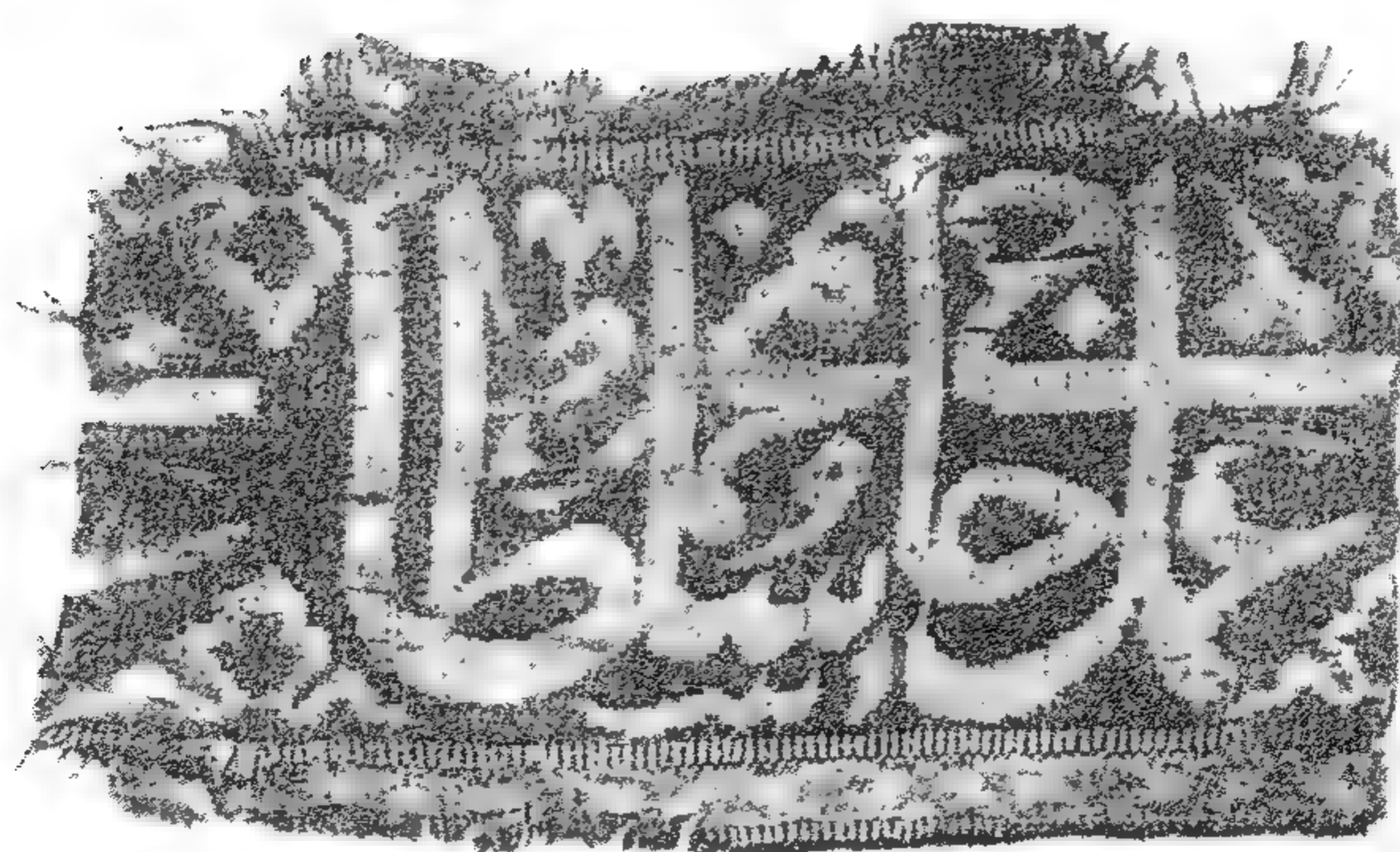
(لوحة ٧٧)



(لوحة ٧٨)



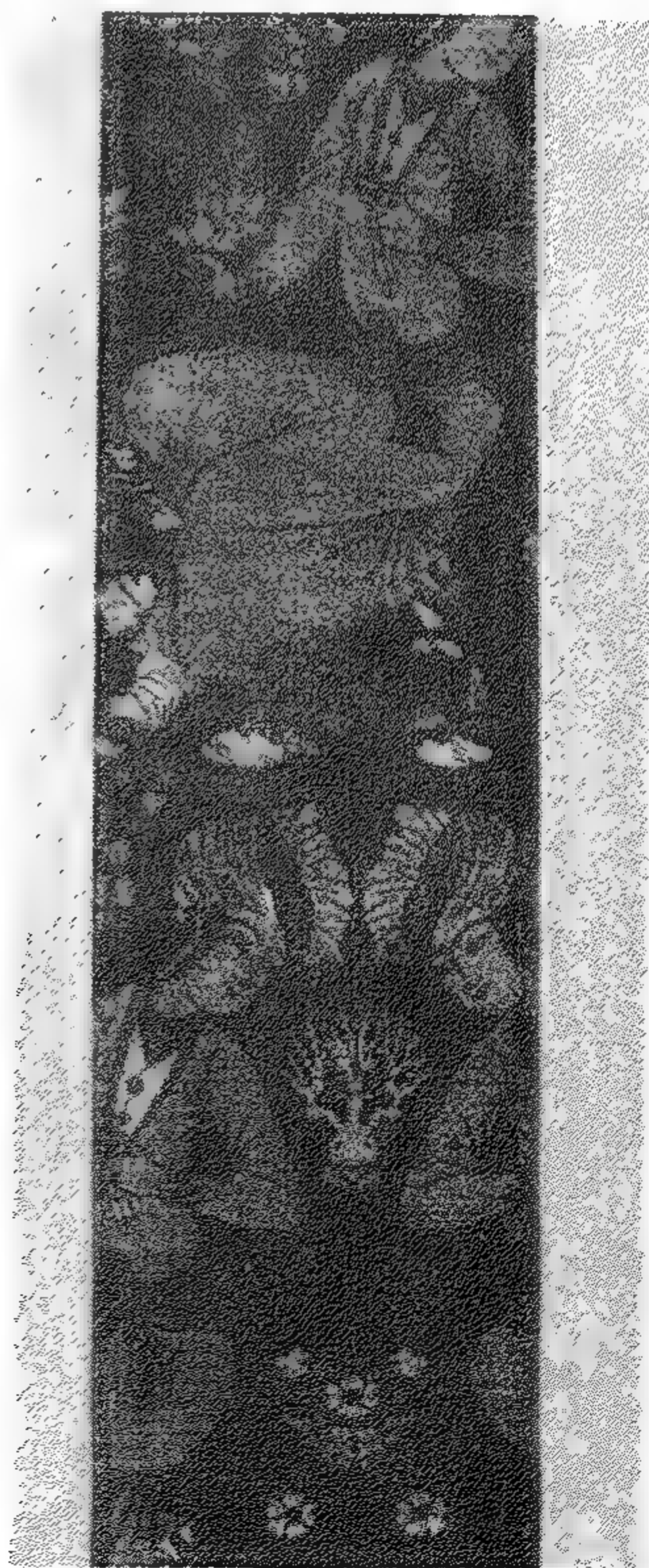
(لوحة ٧٩)



(لوحة ٨٠)

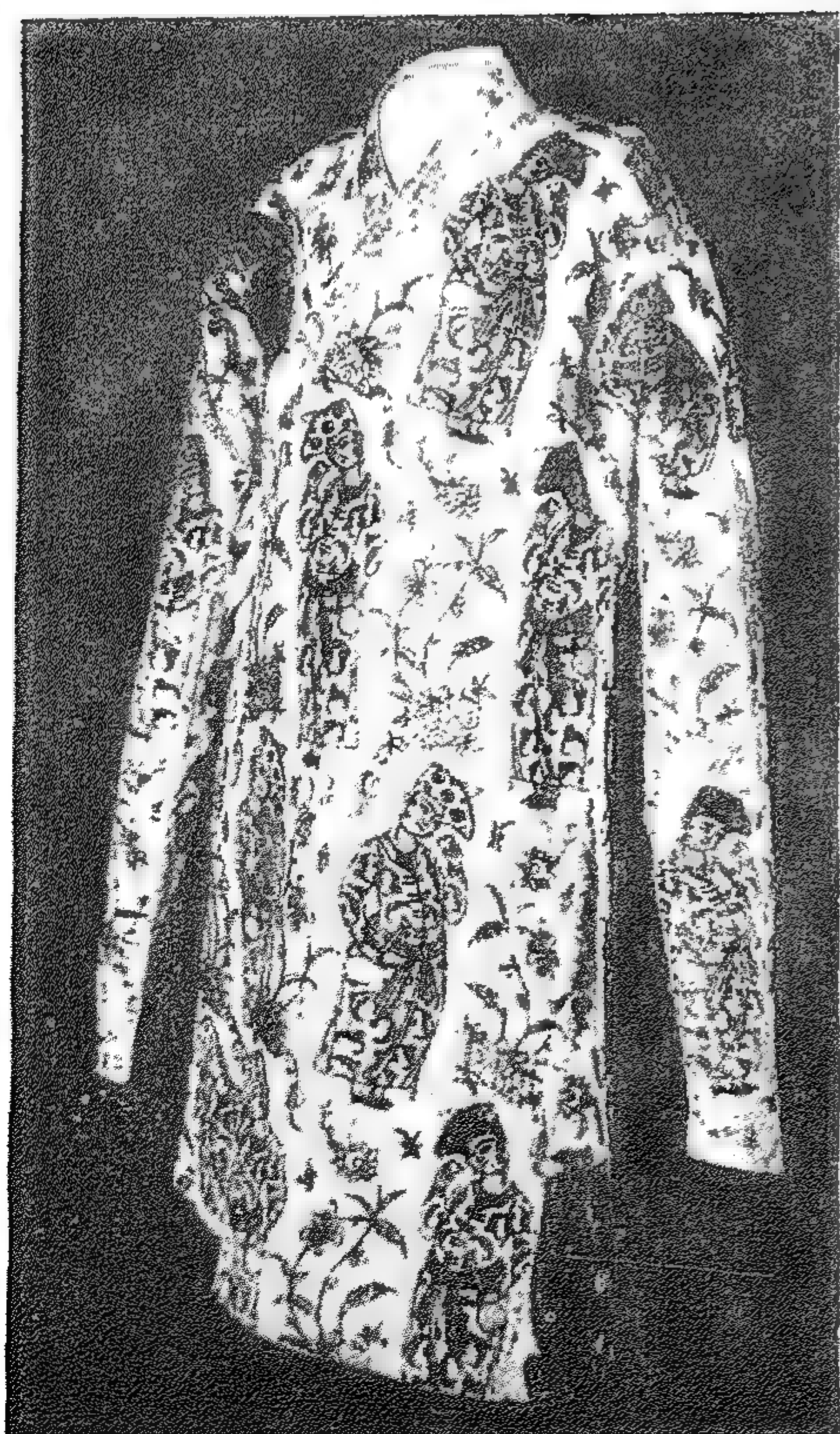
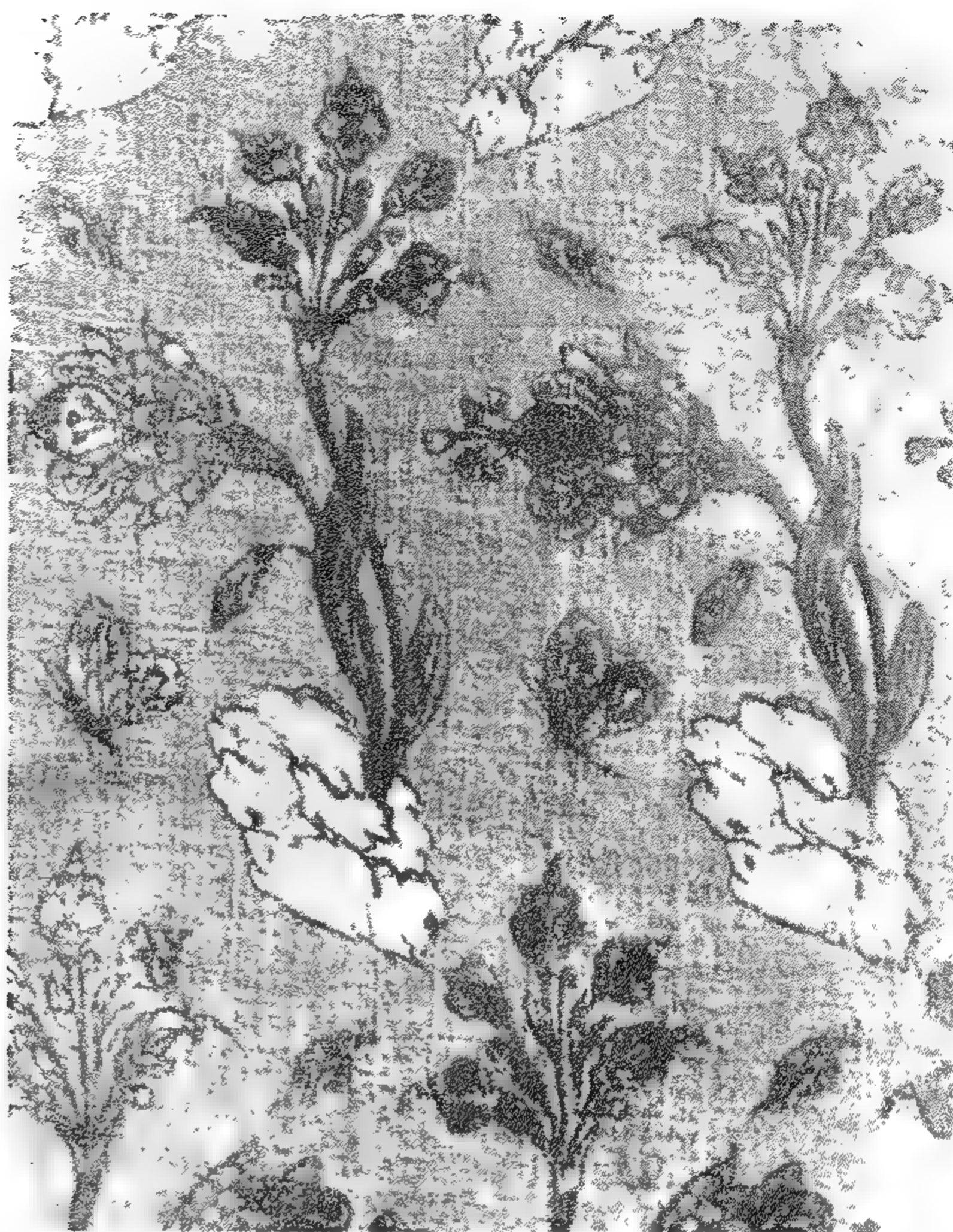


(لوحة ٨١)



(لوحة ٨٢)

(لوحة ٨٣)



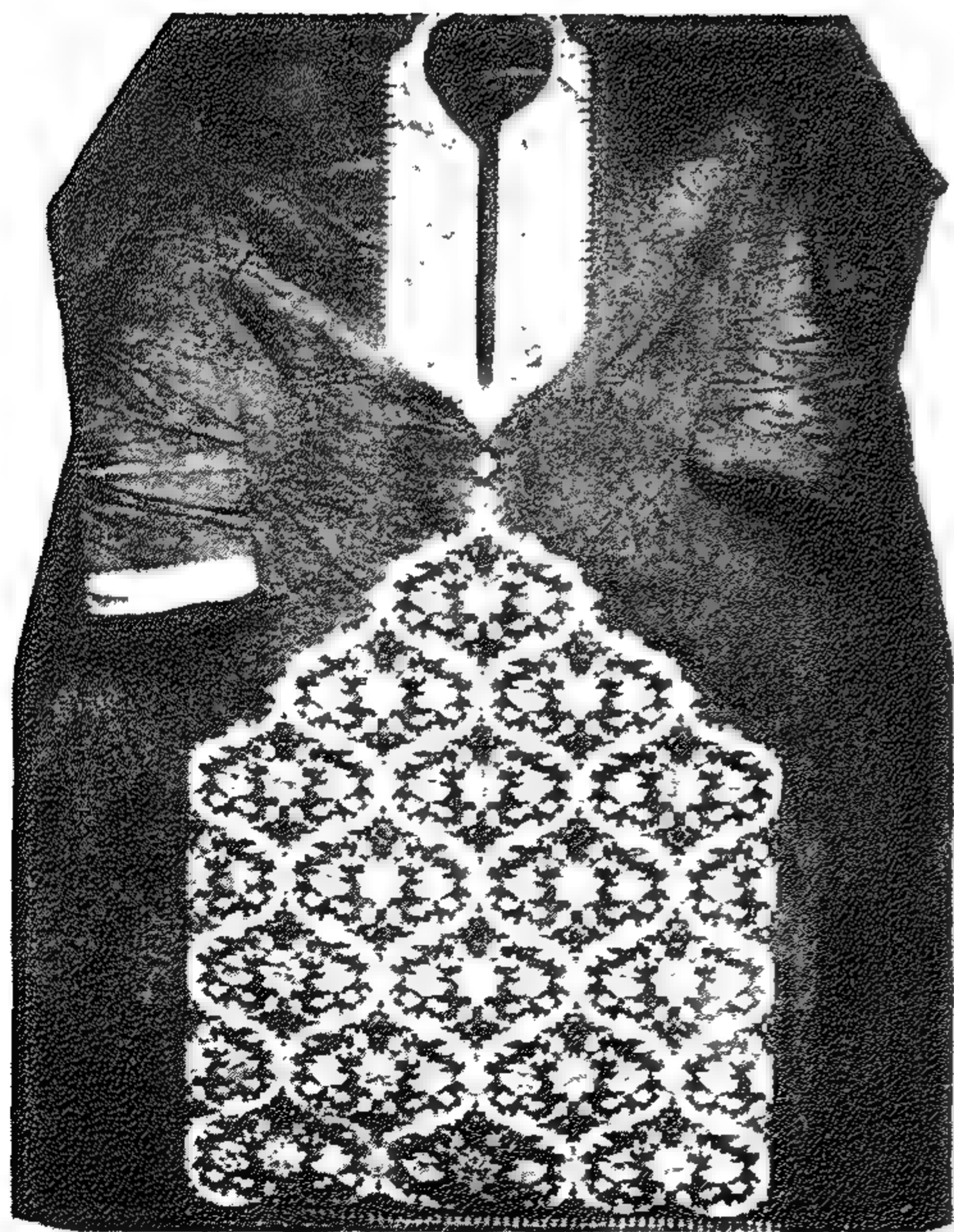
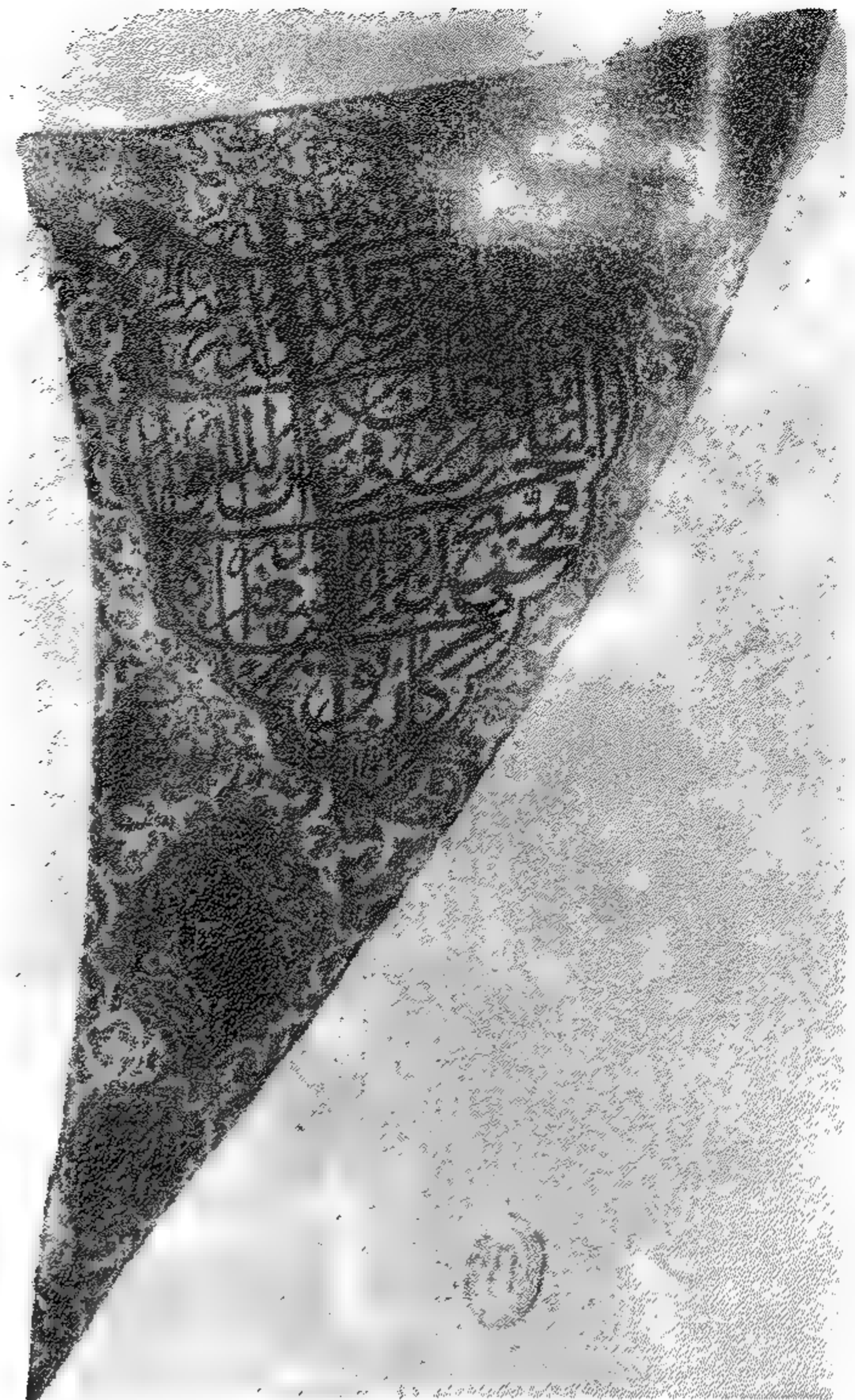
(لوحة ٨٤)

(لوحة ٨٥)



(لوحة ٨٦)

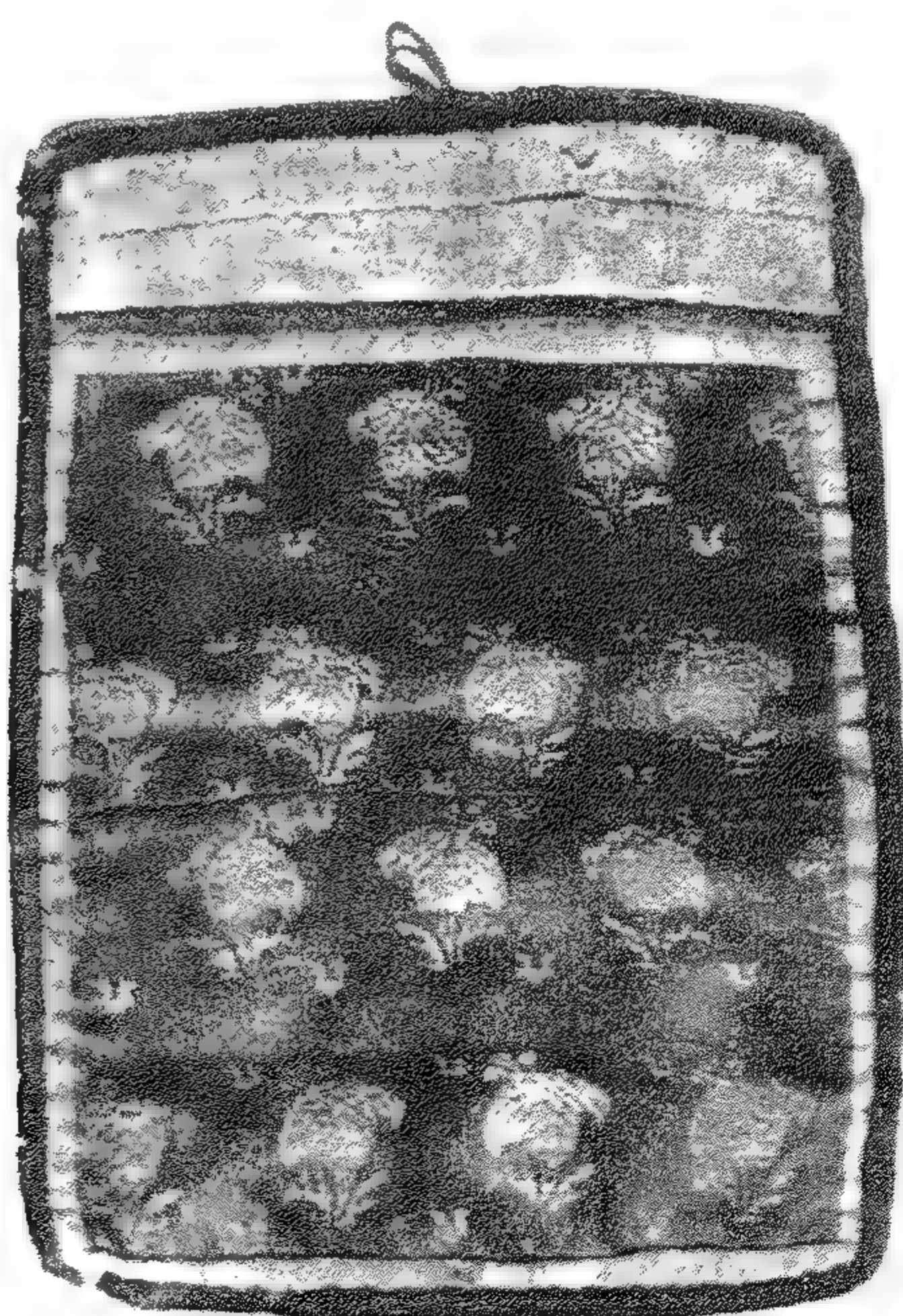
(لوحة ٨٧)



(لوحة ٨٨)



(لوحة ٨٩)



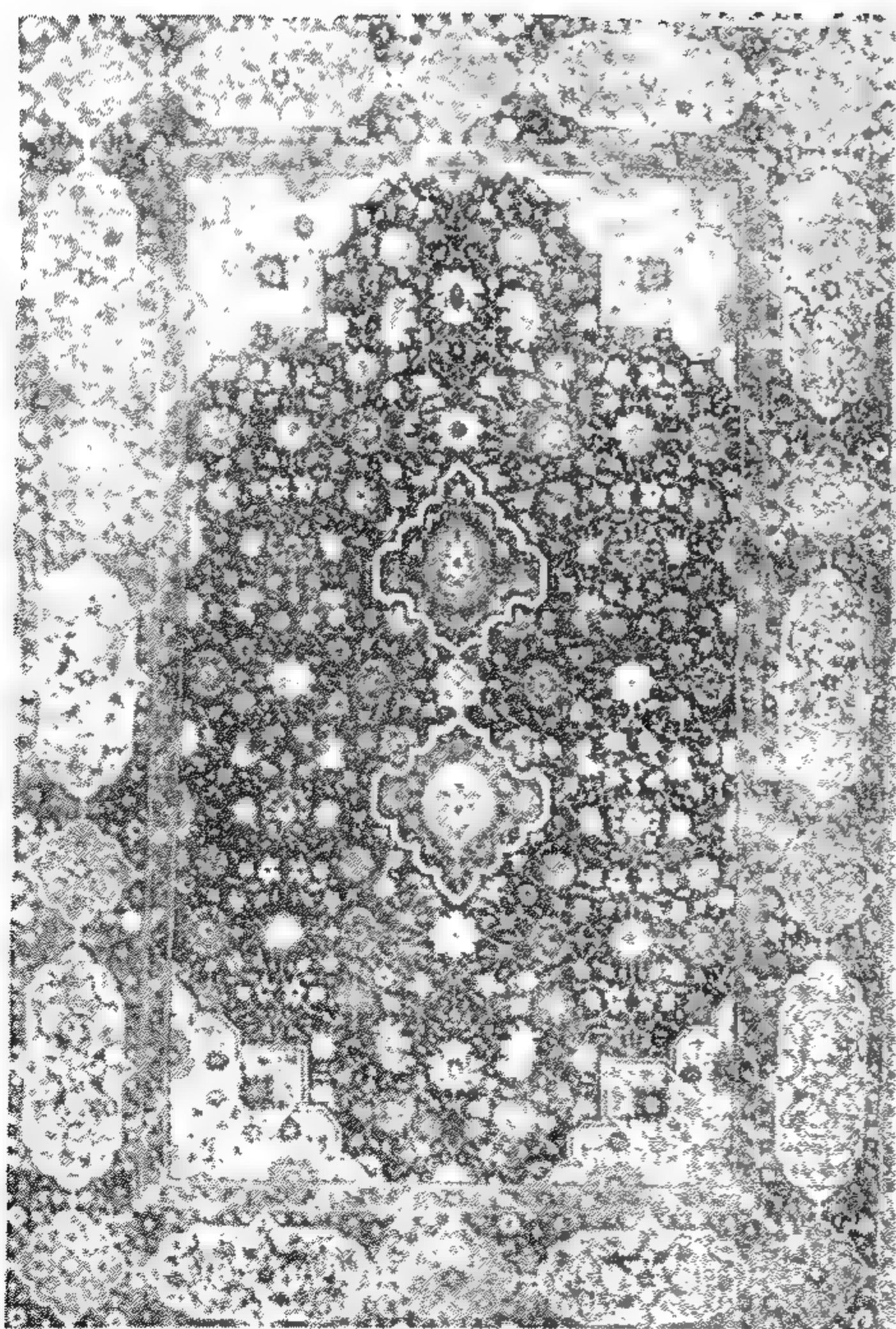
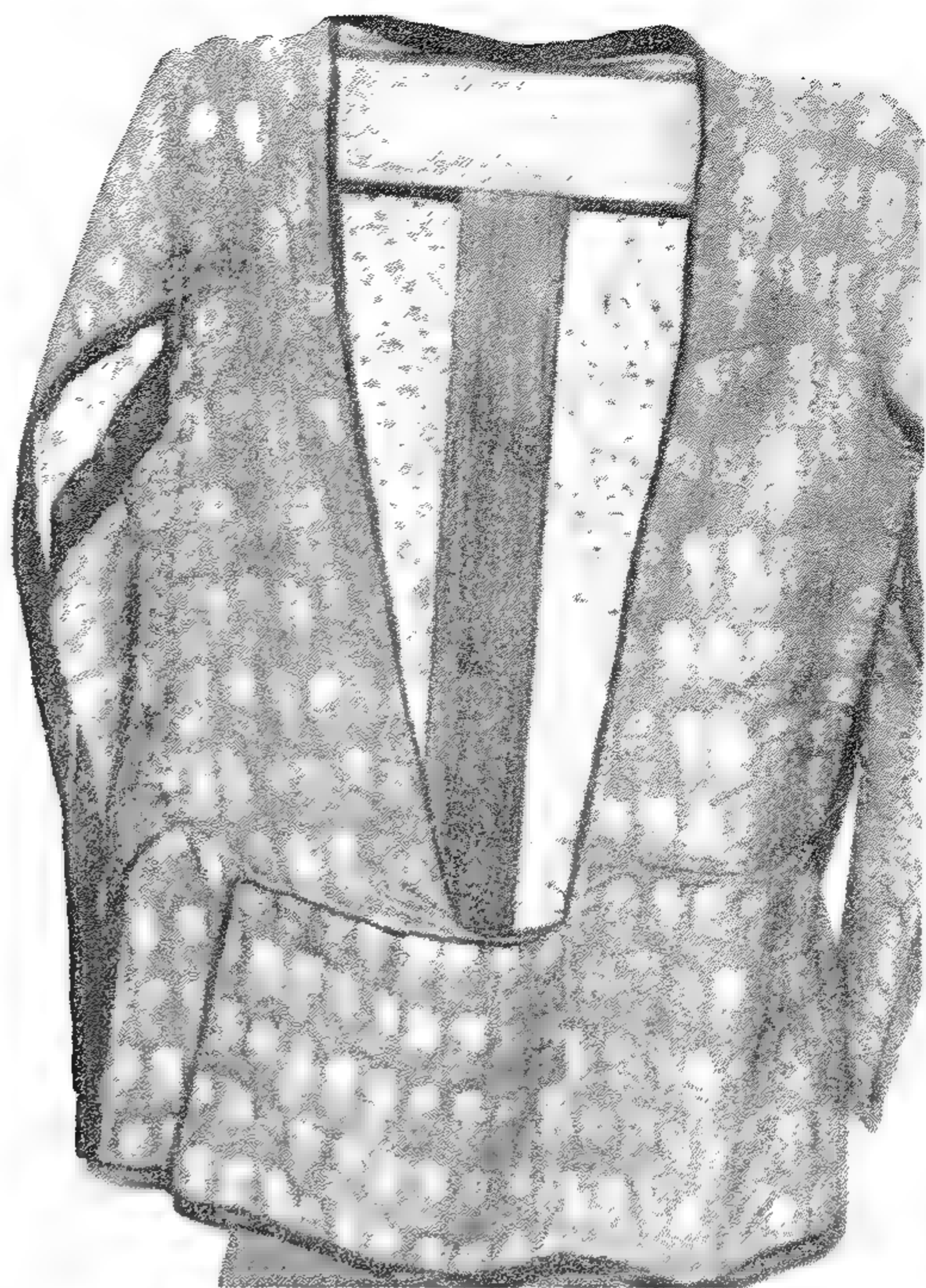
(لوحة ٩٠)

(لوحة ٩١)



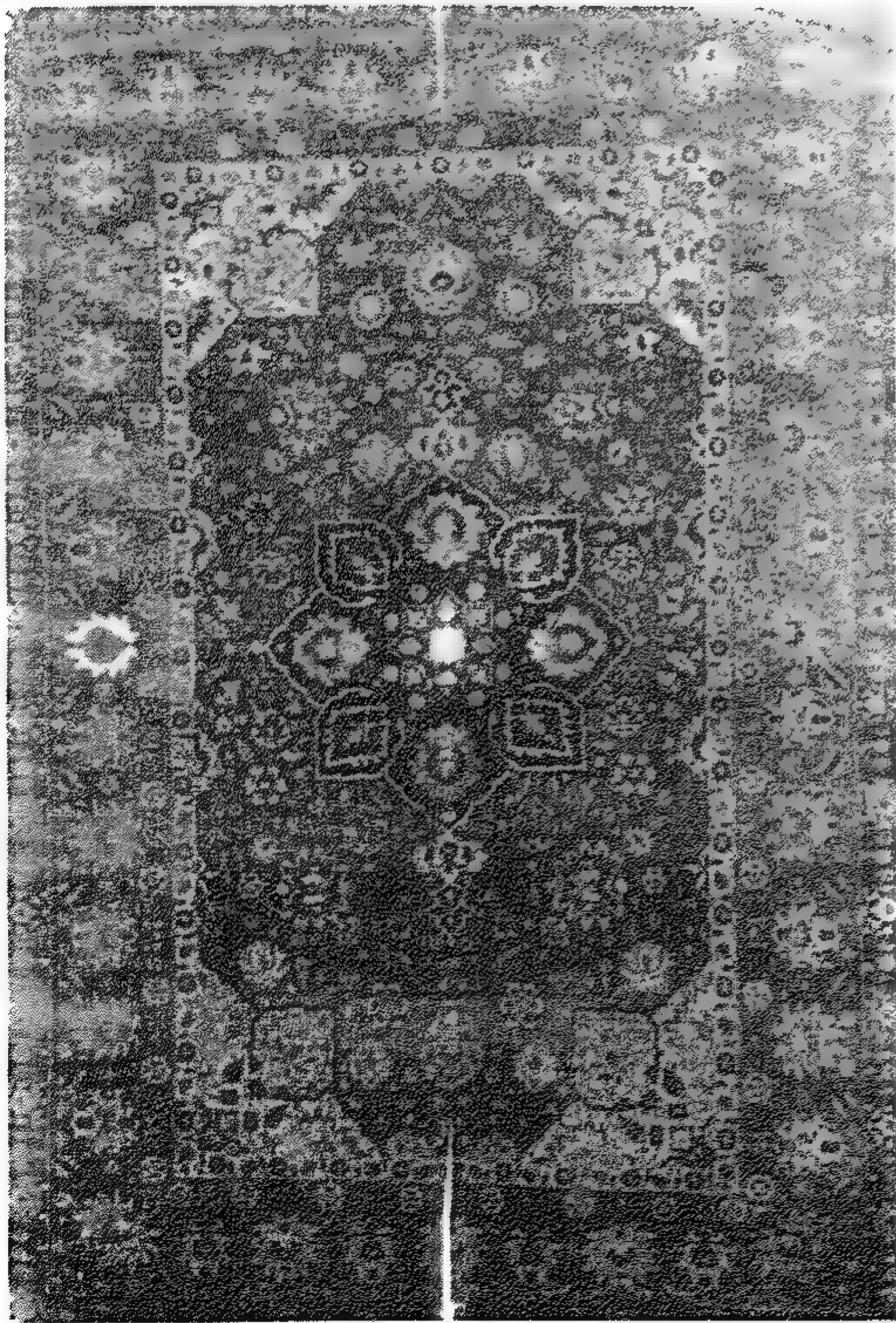
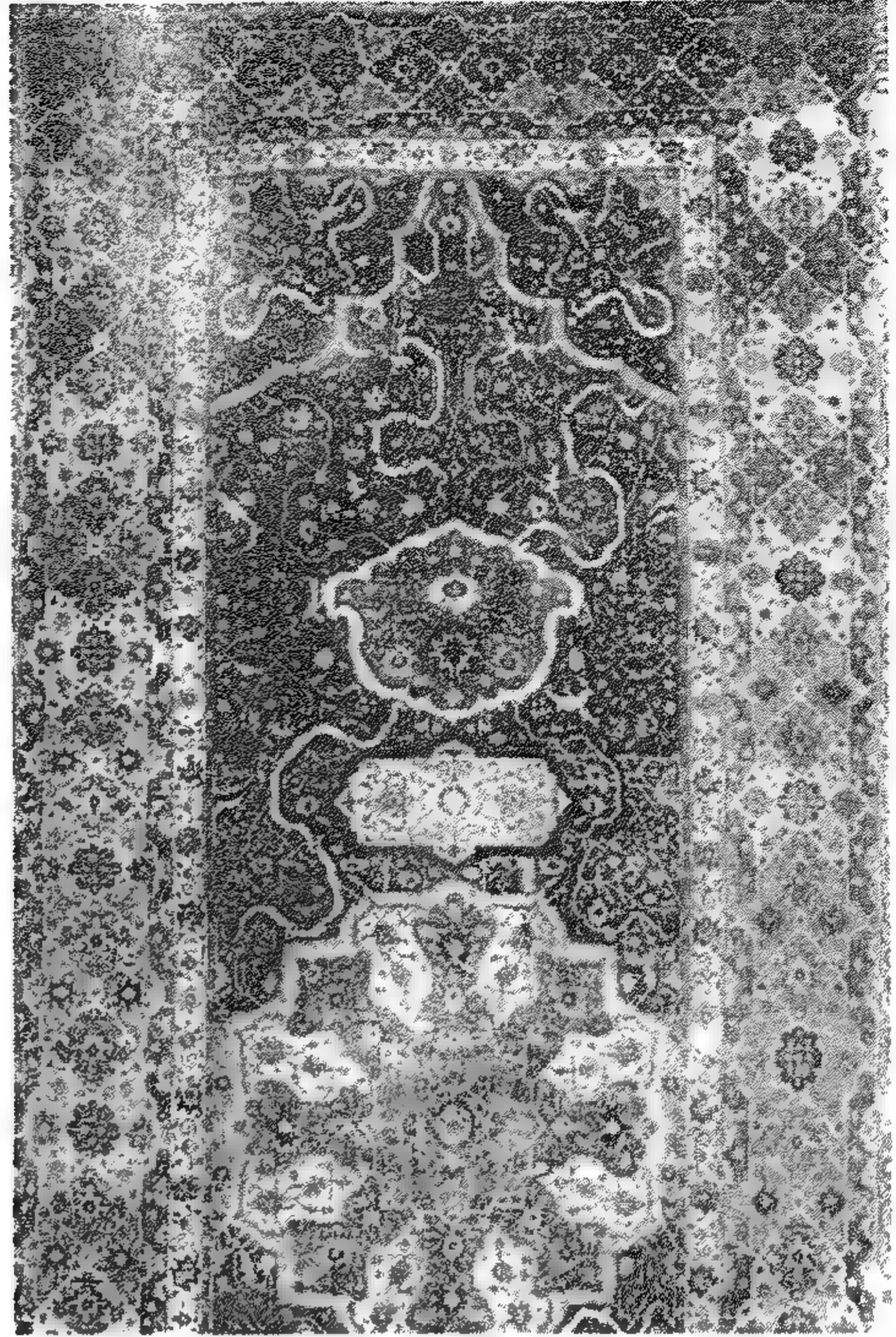
(لوحة ٩٢)

(لوحة ٩٣)



(لوحة ٩٤)

(لوحة ٩٥)

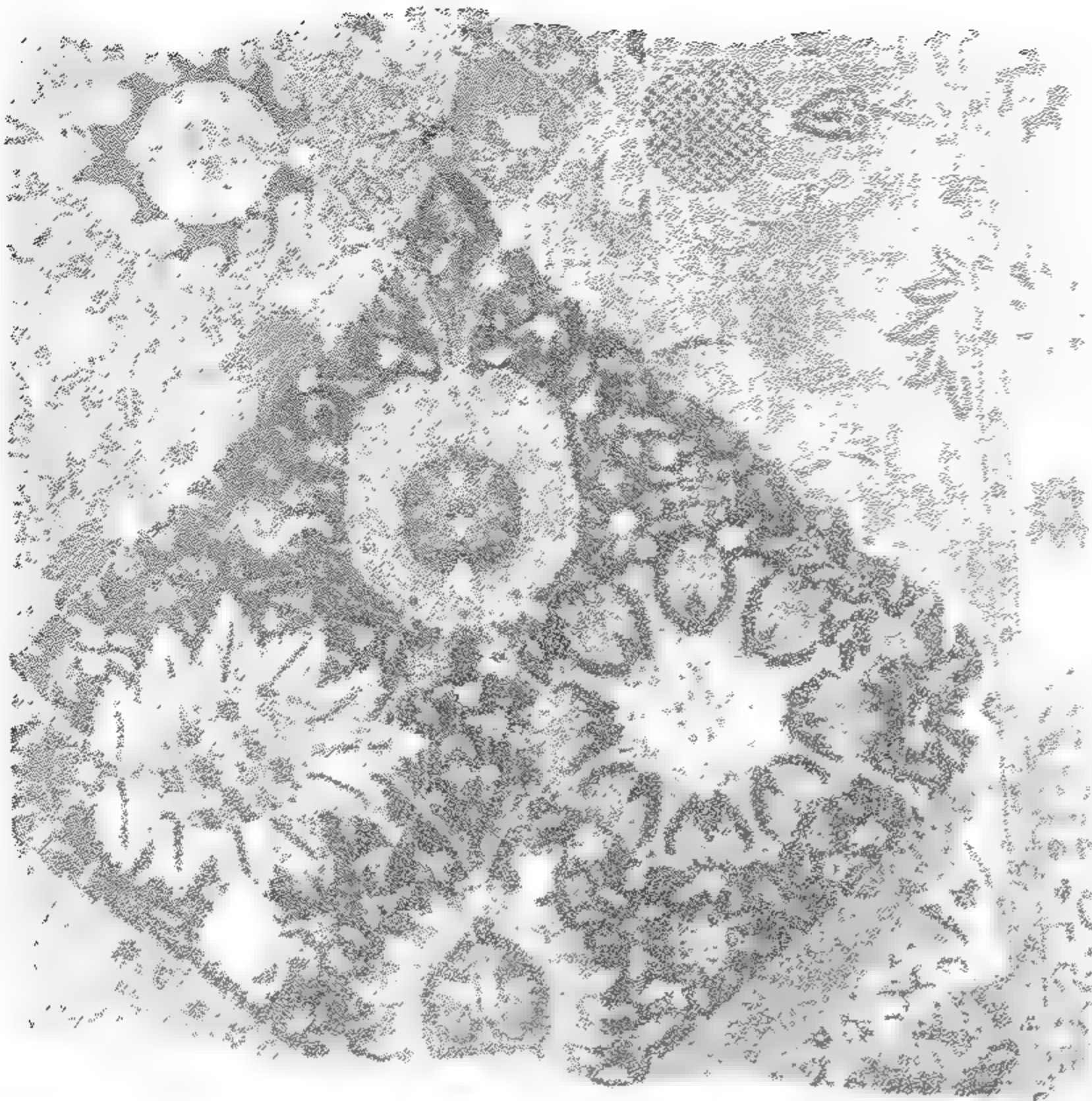


(لوحة ٩٦)

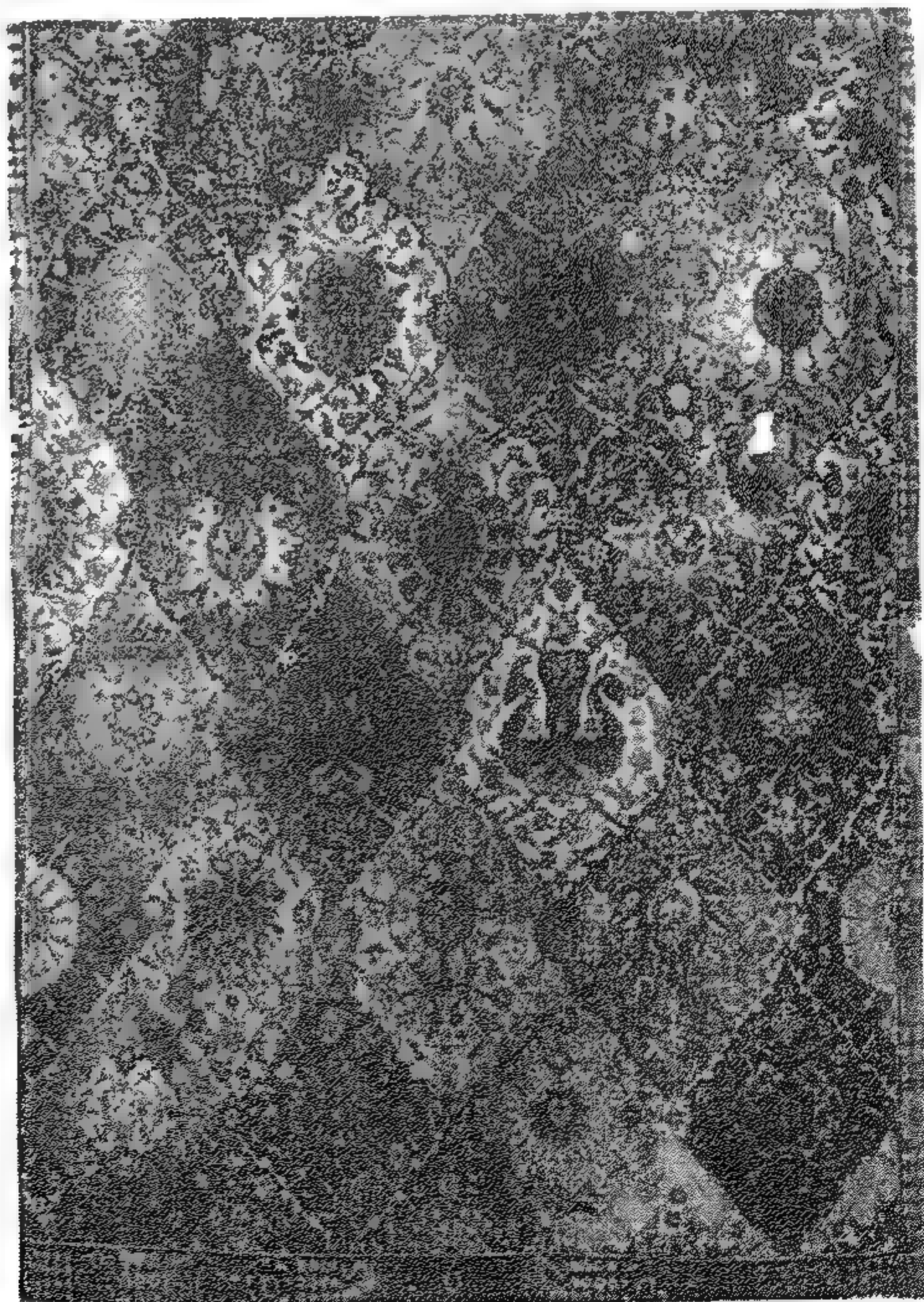
(لوحة ٩٧)



(لوحة ٩٨)

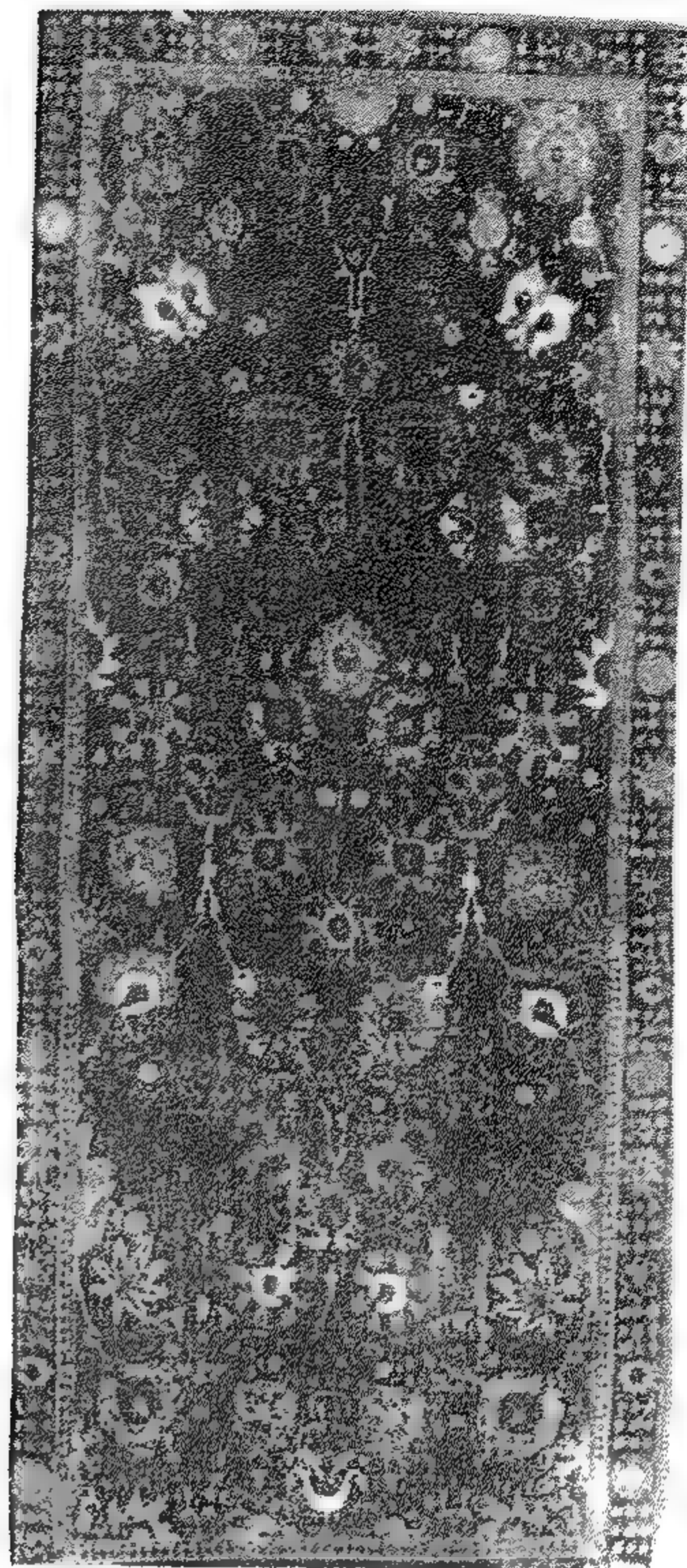


(لوحة ٩٩)



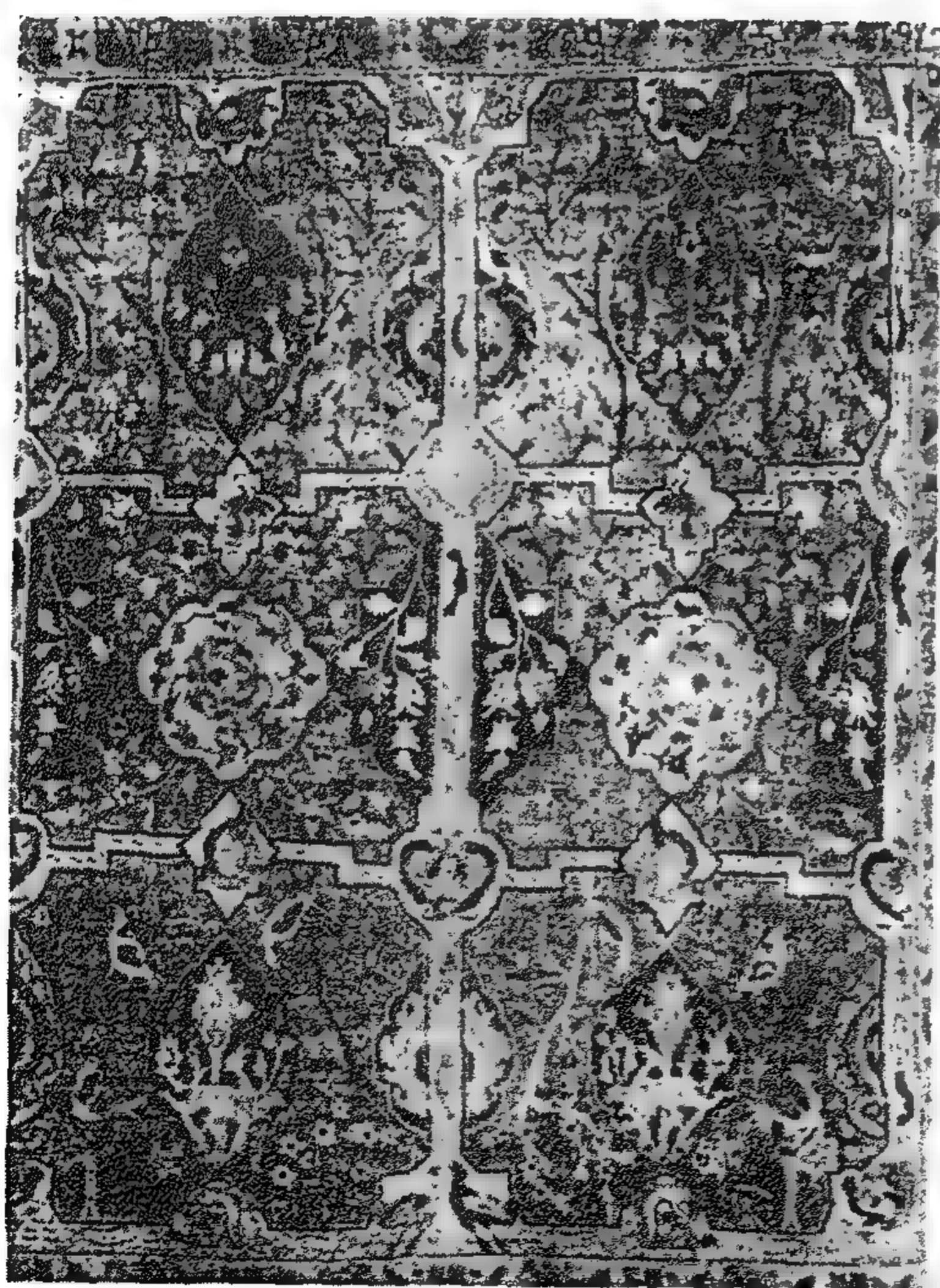
(لوحة ١٠٠)

(لوحة ١٠١)

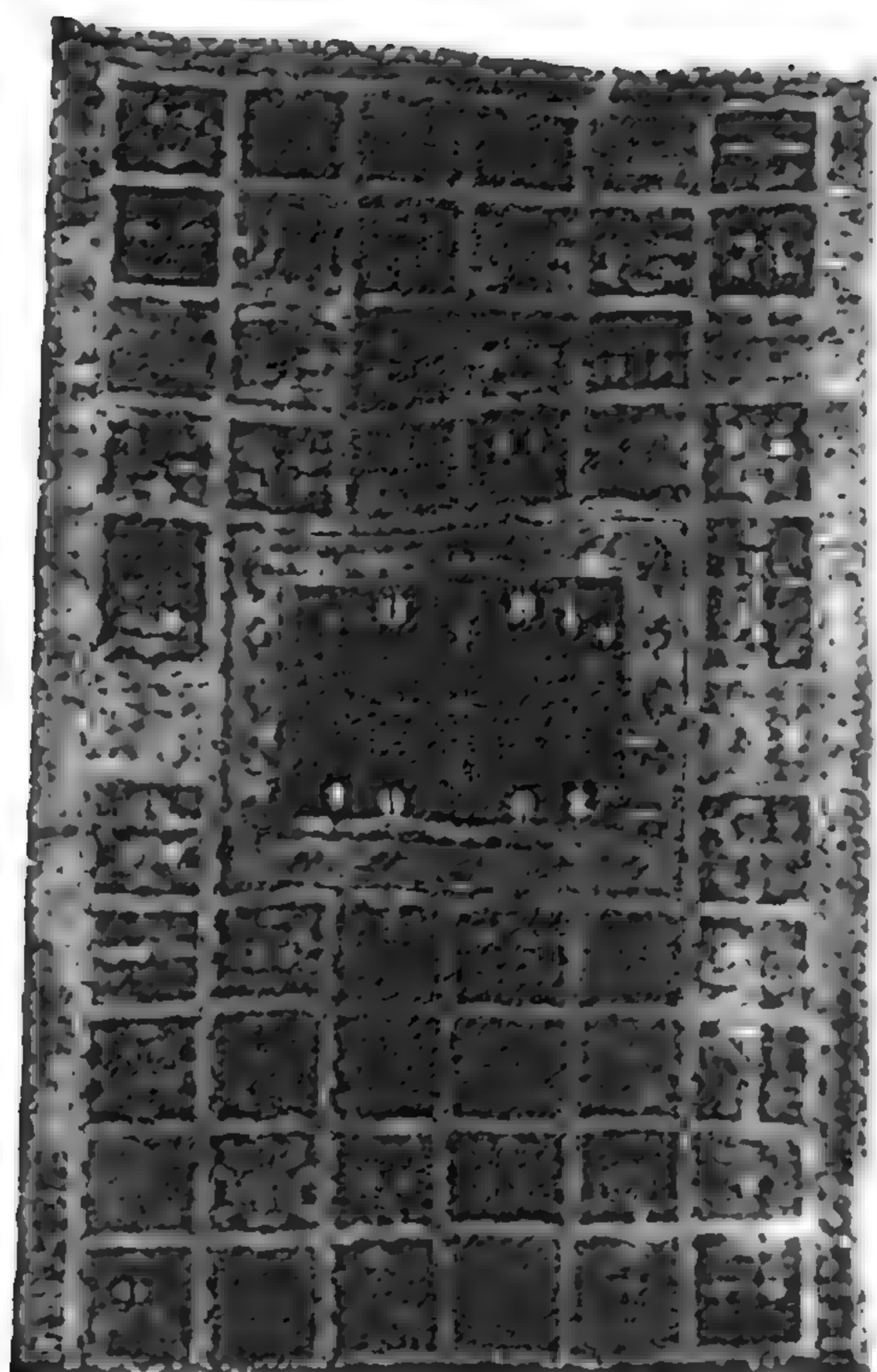


(لوحة ١٠٢)

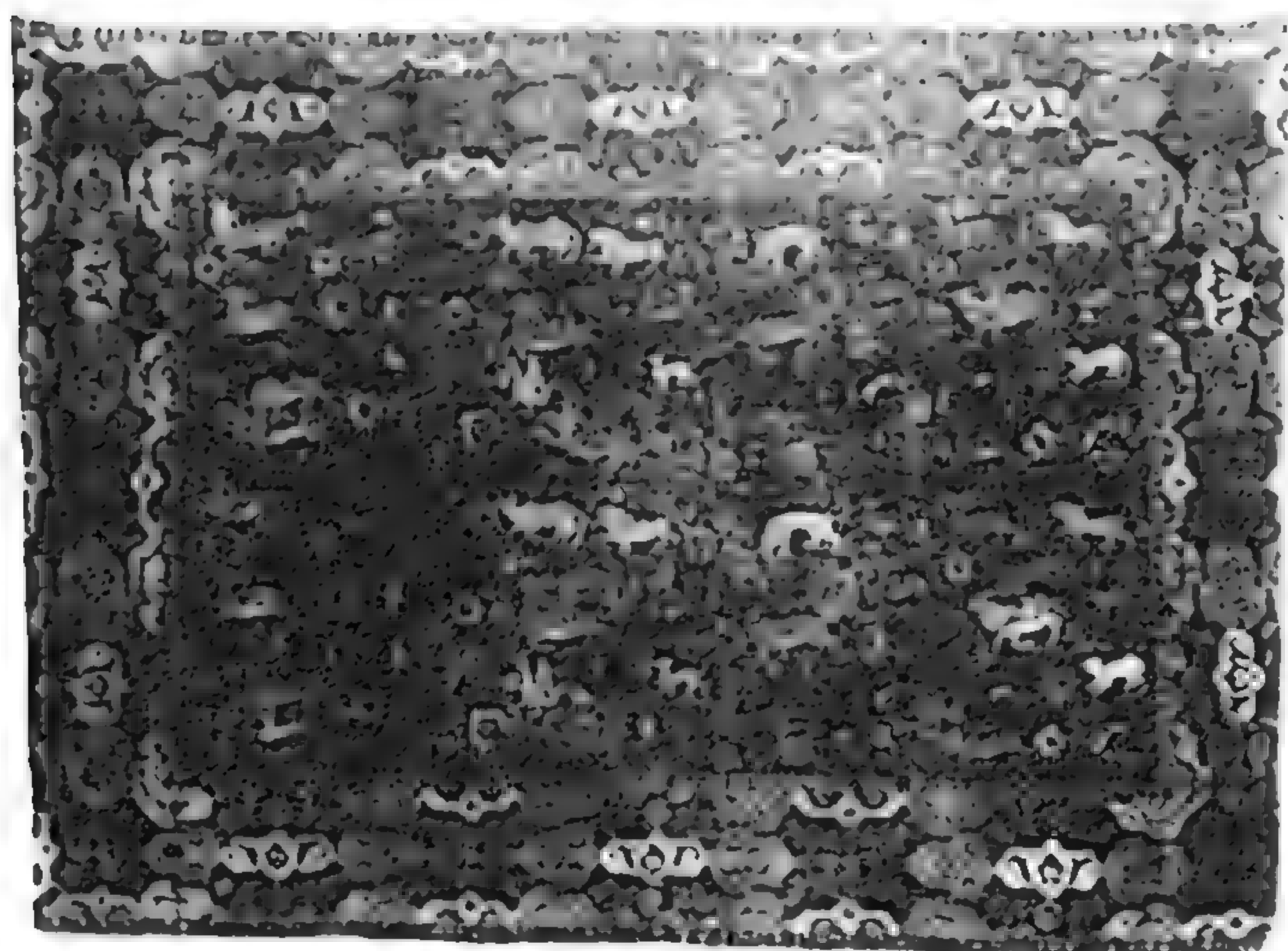
(لوحة ١٠٣)



(لوحة ١٠٤)

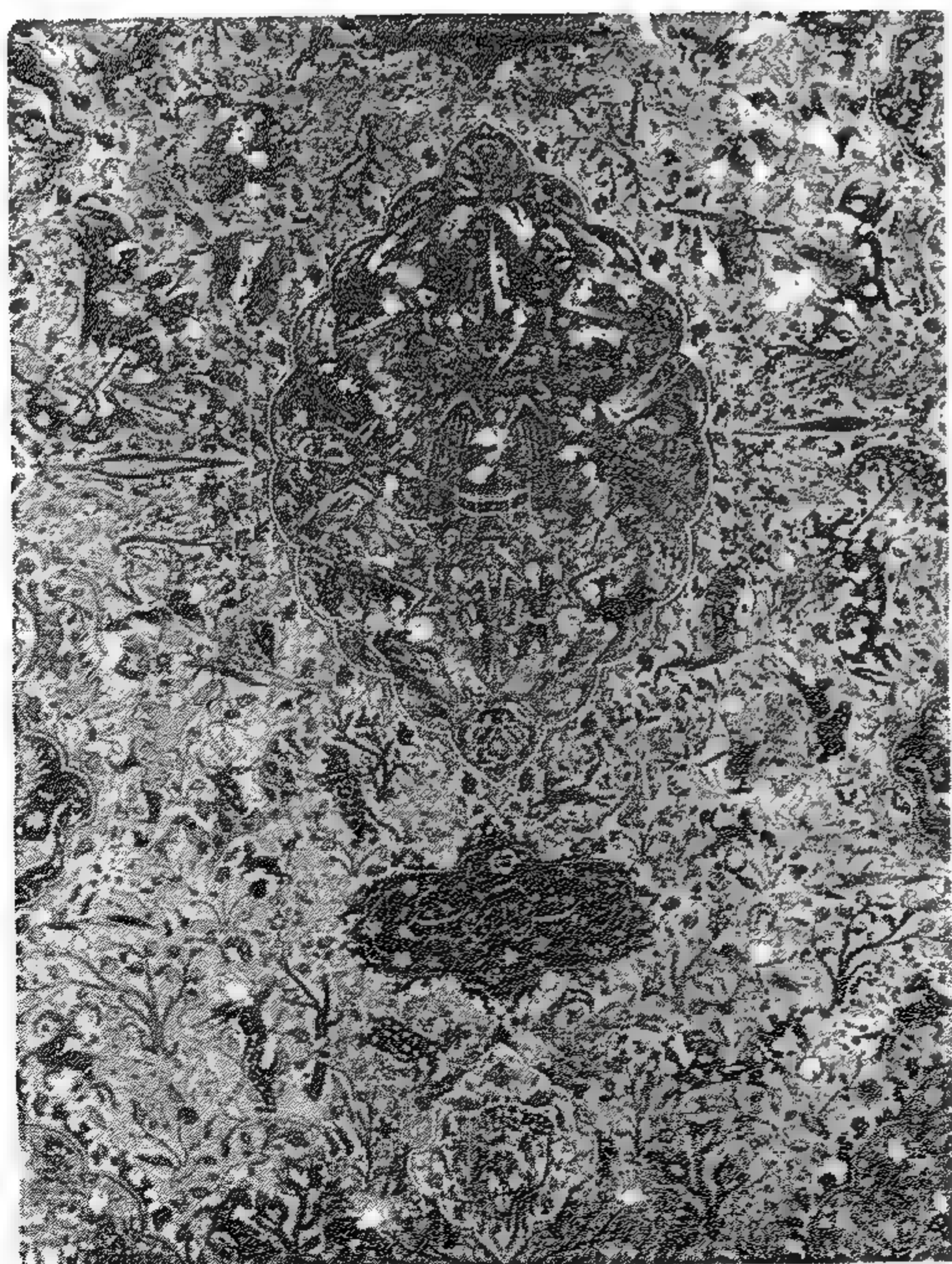
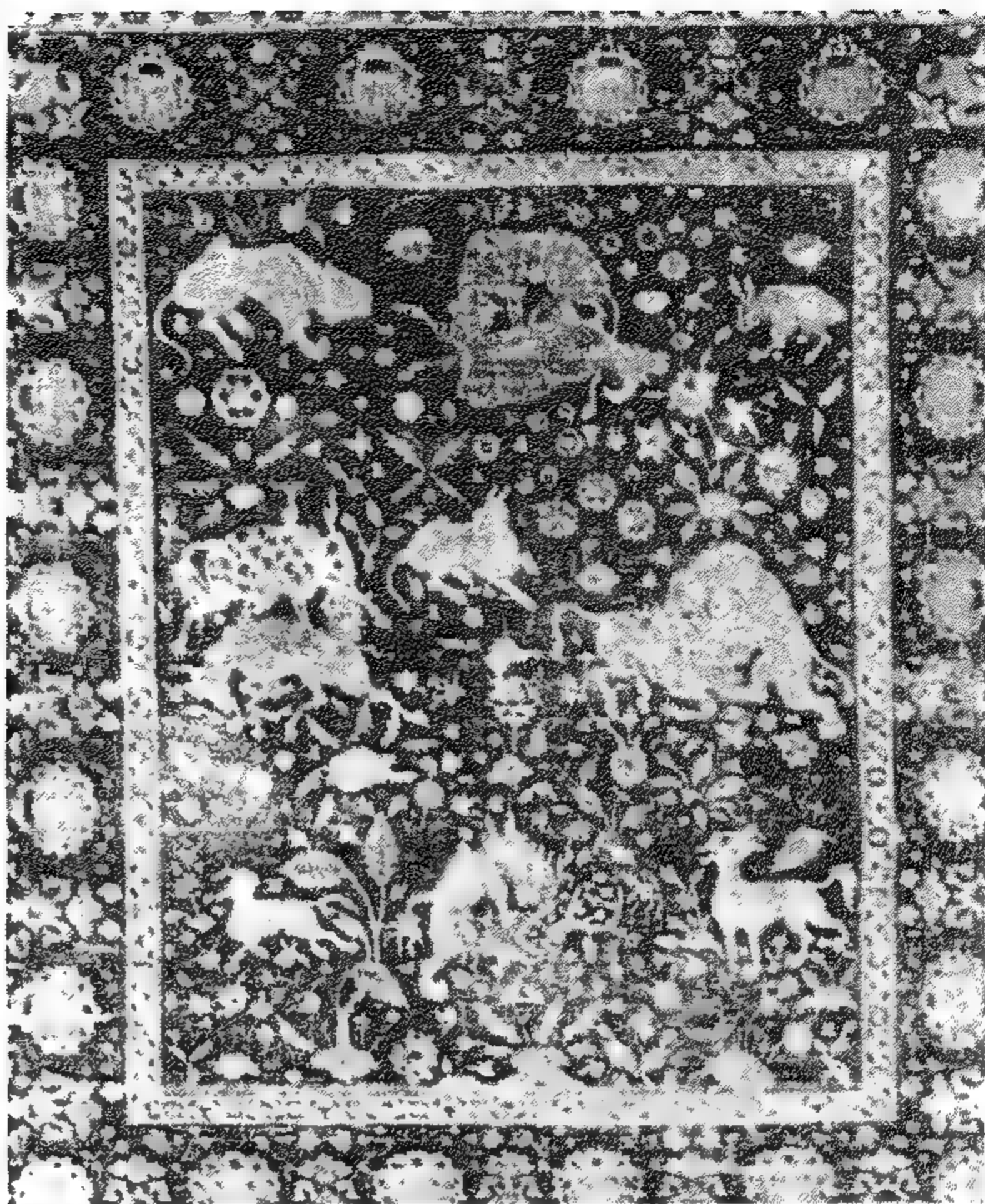


(لوحة ١٠٥)



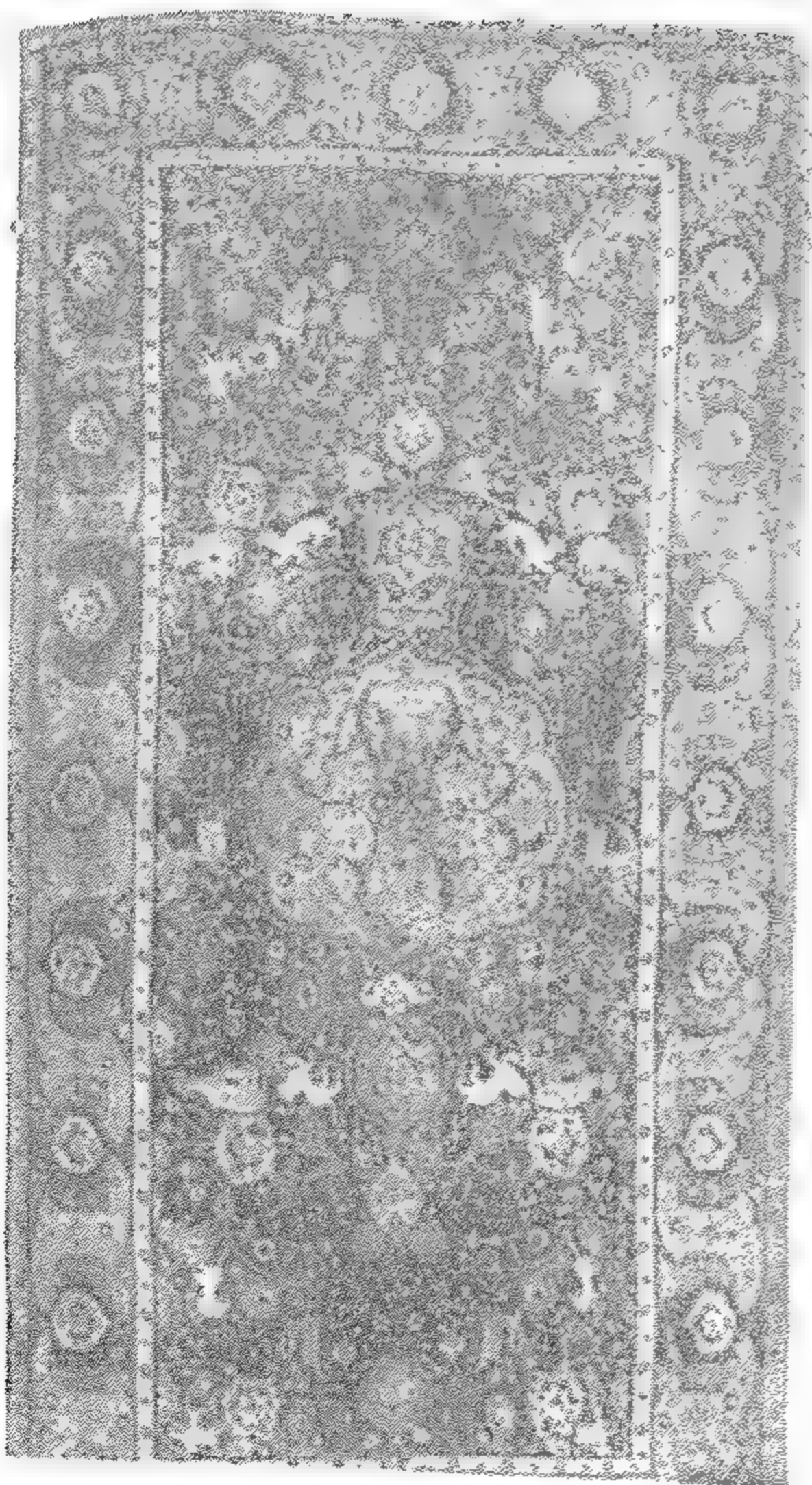
(لوحة ١٠٦)

(لوحة ١٠٧)

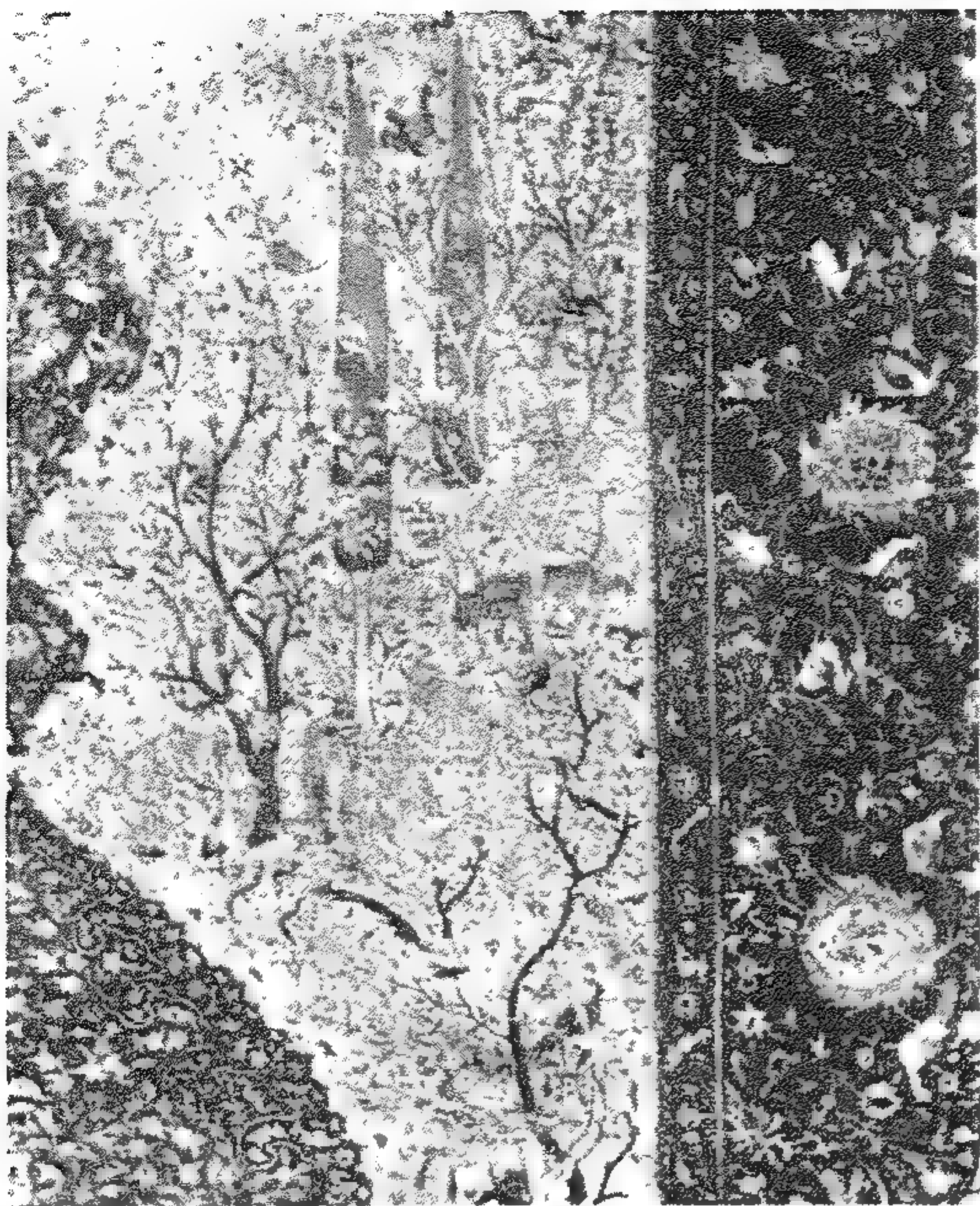


(لوحة ١٠٨)

(لوحة ١٠٩)



(لوحة ١١٠)

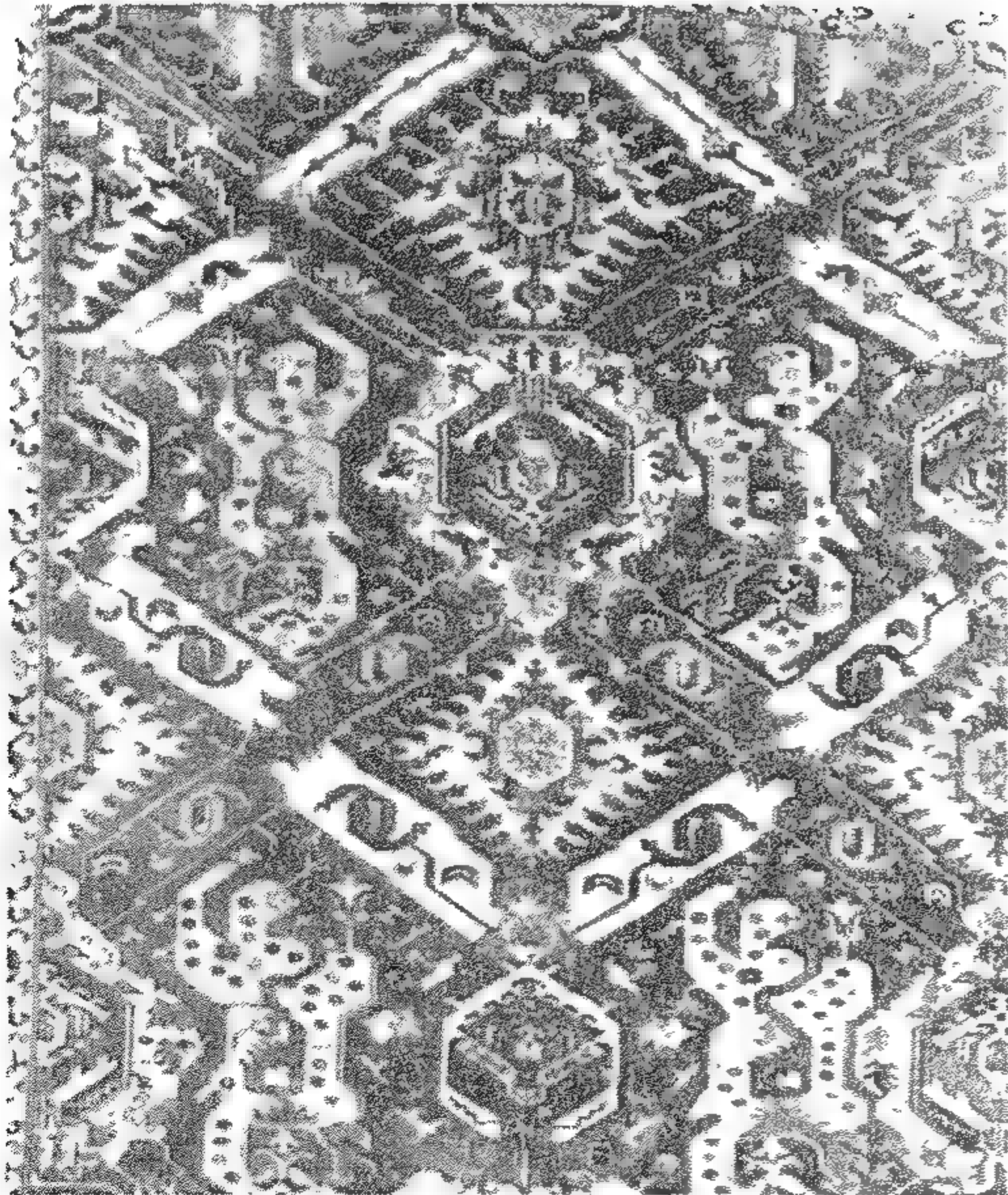
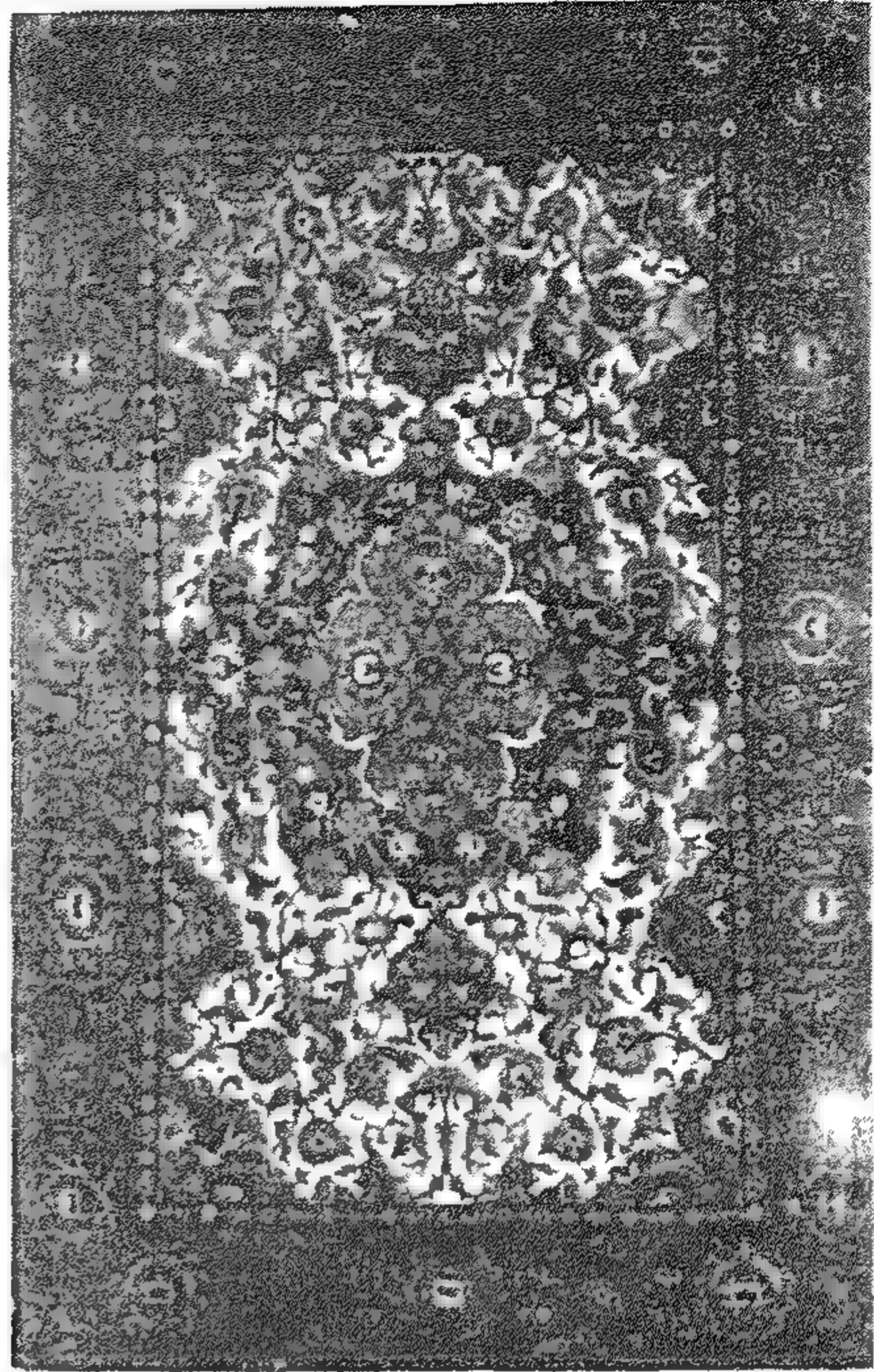


(لوحة ١١١)



(لوحة ١١٢)

(لوحة ١١٣)



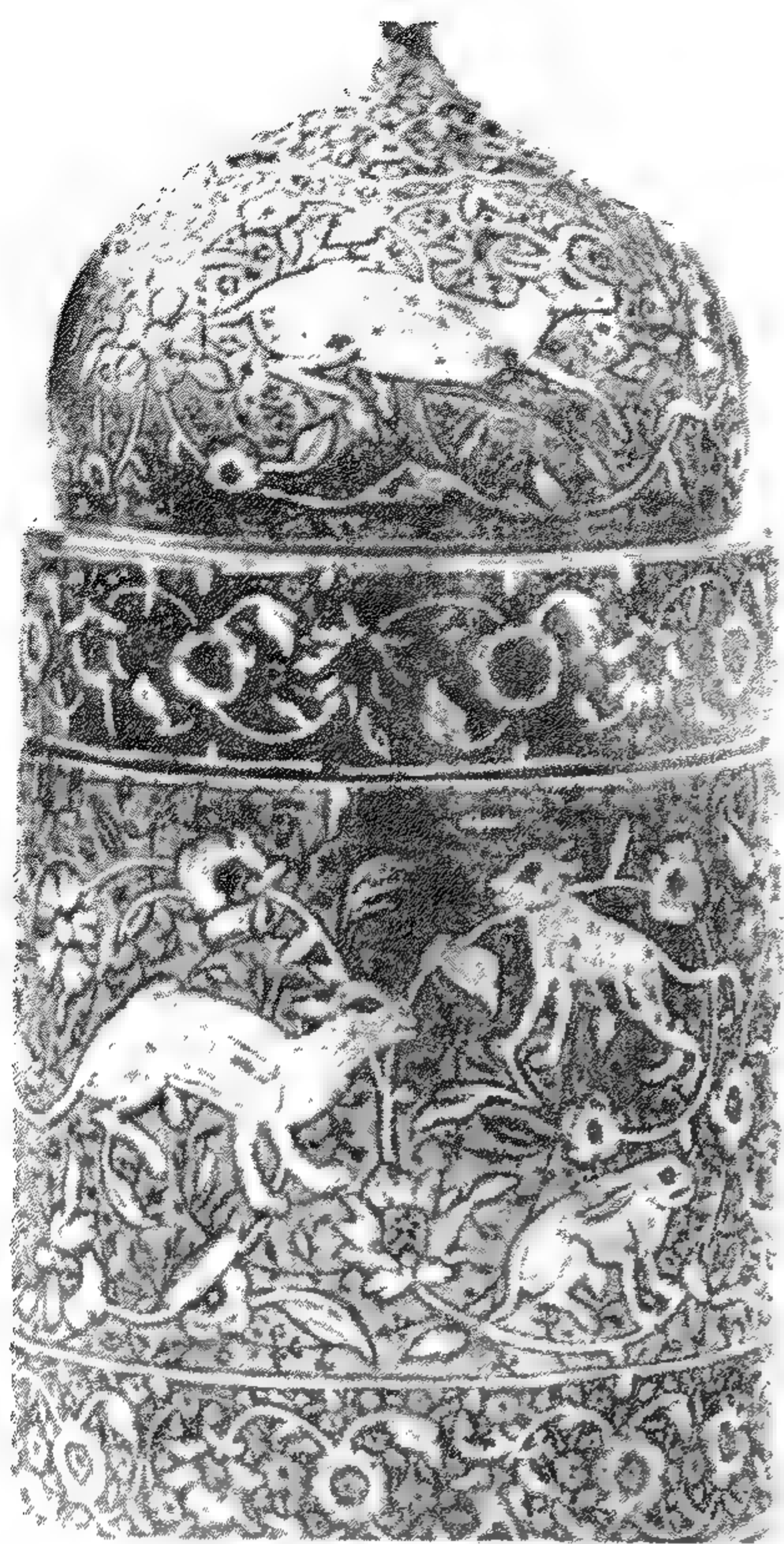
(١١ في ثمانية)



(لوحة ١١٥)



(لوحة ١١٦)



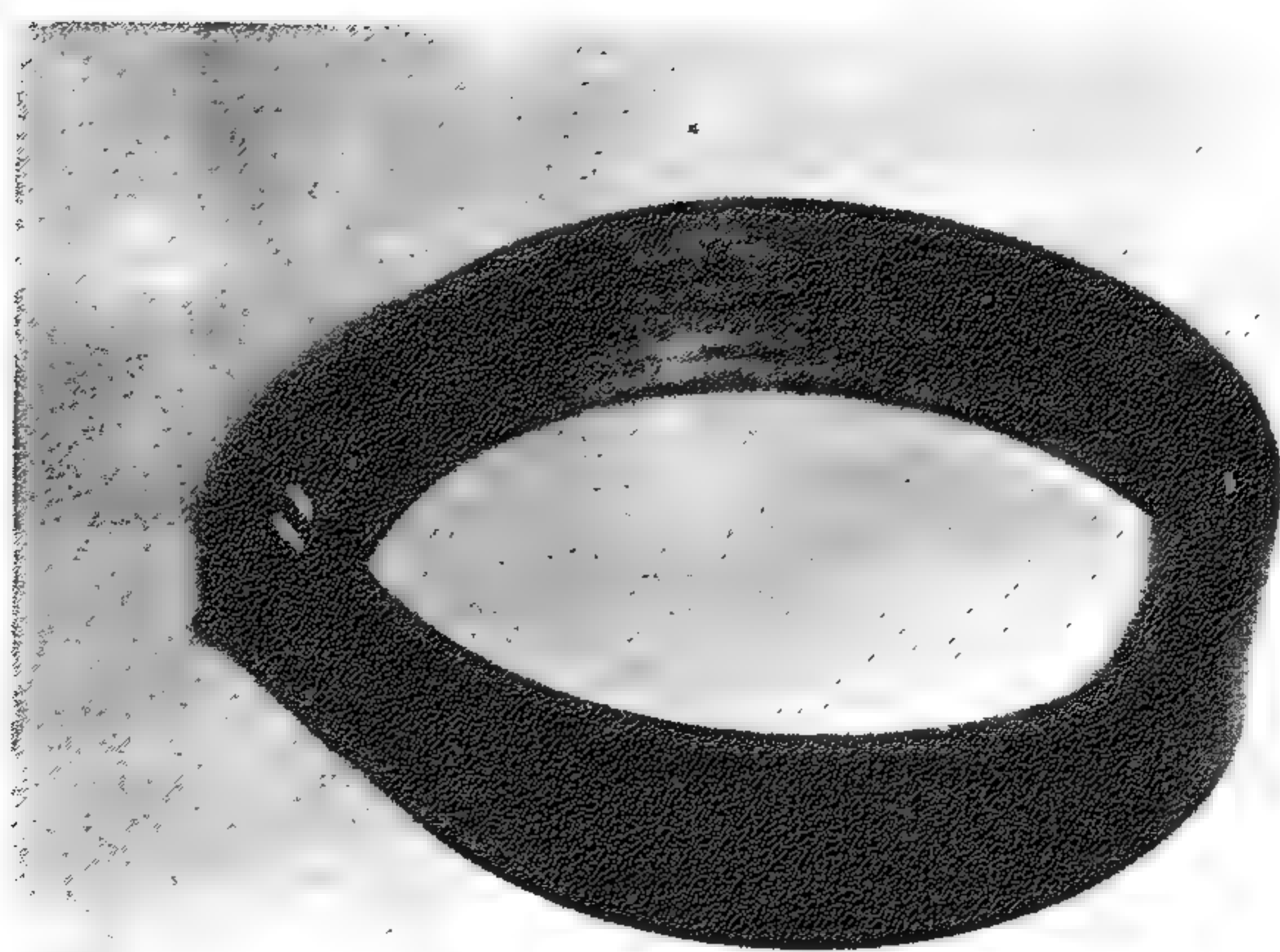
(لوحة ١١٧)



(لوحة ١١٨)



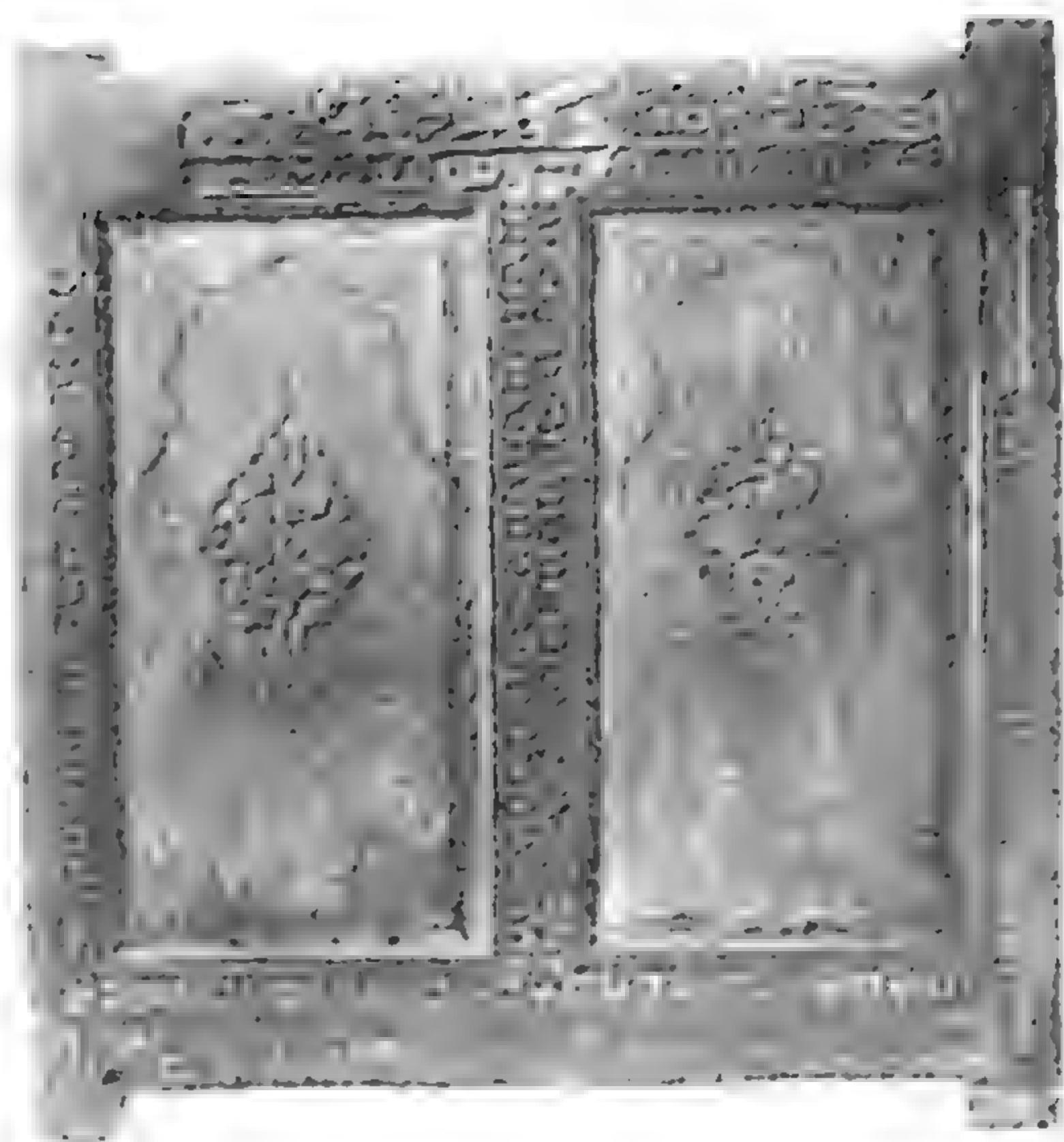
(لوحة ١١٩)



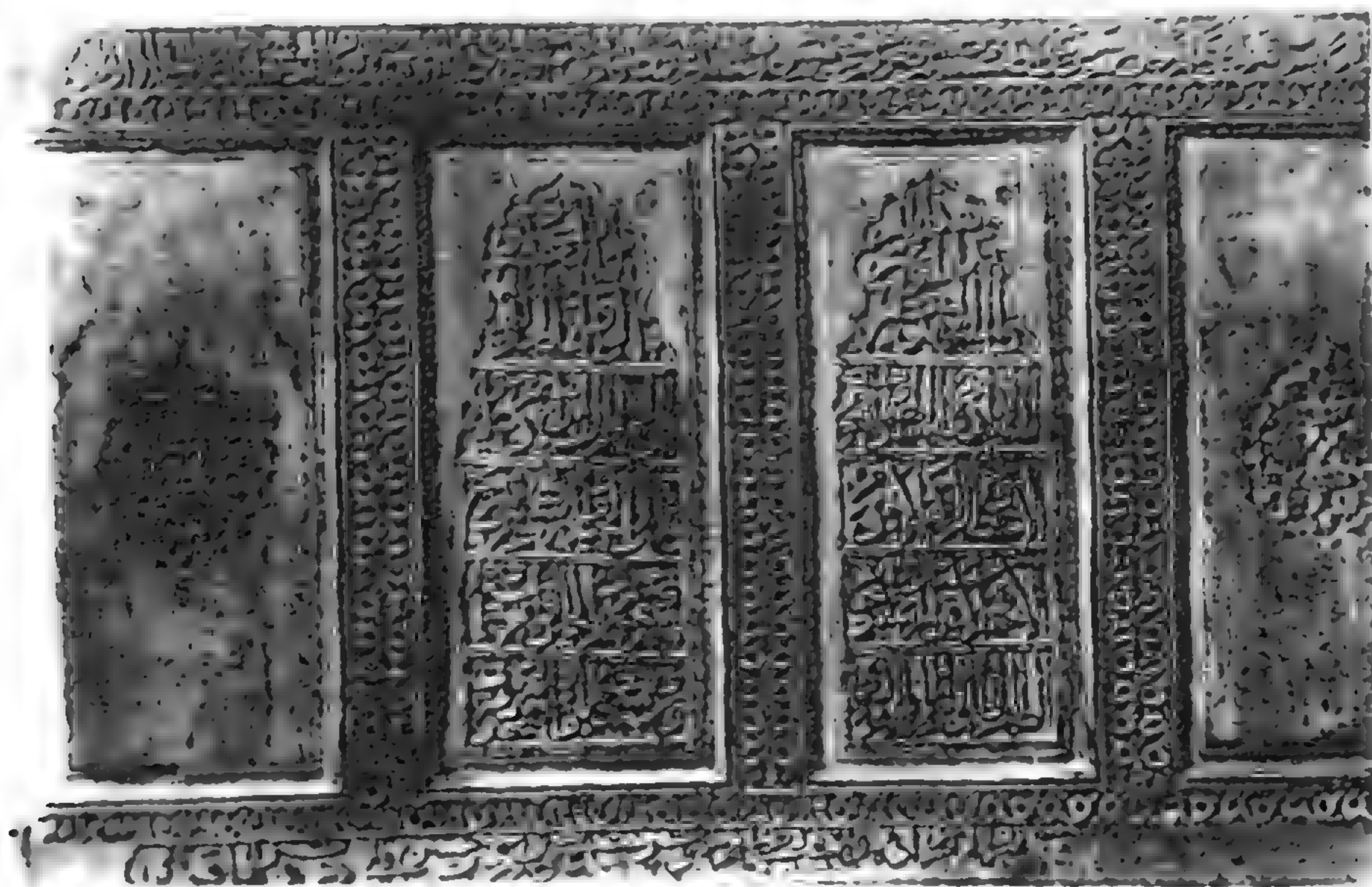
(لوحة ١٢٠)



(٢)

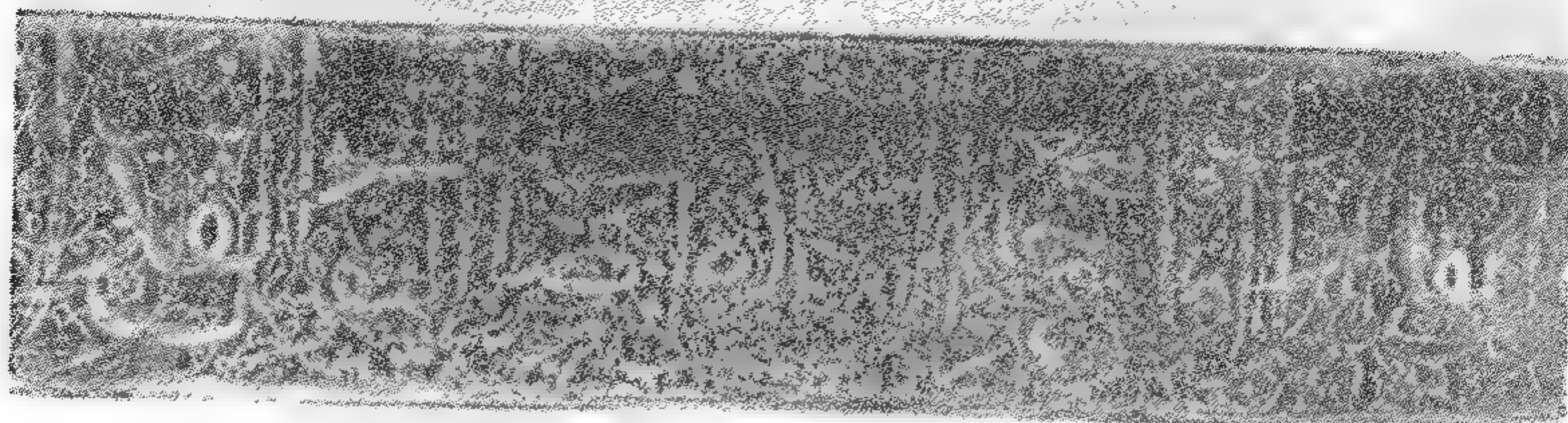


(١)

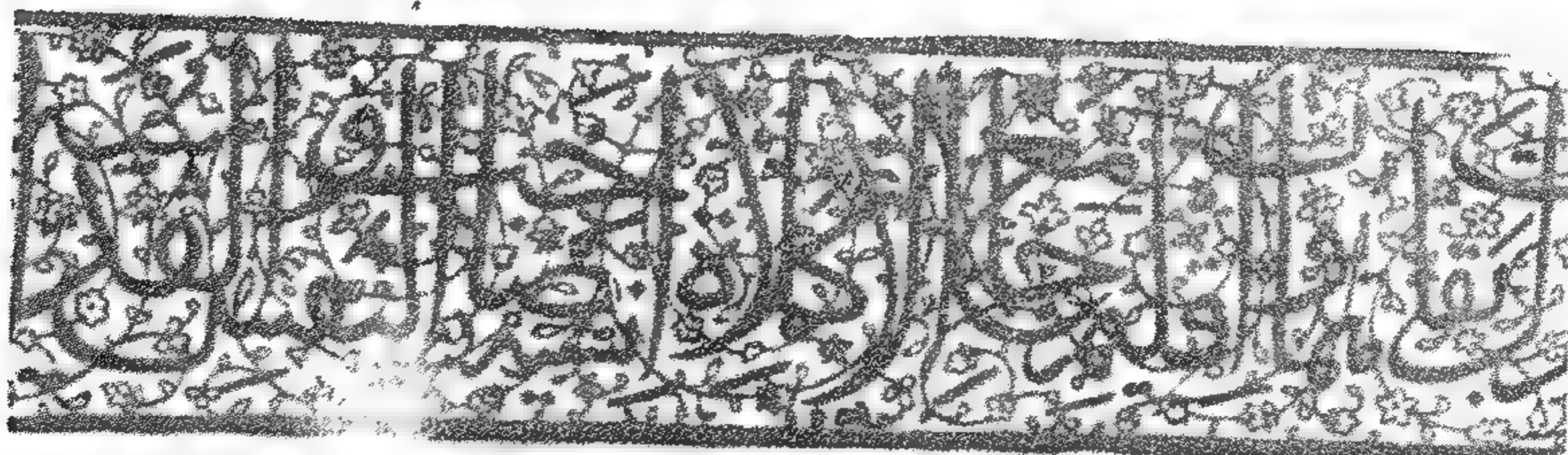


(لوحة ١٢١)

(٣)



(أ)



(ب)

(لوحة ١٢٢)

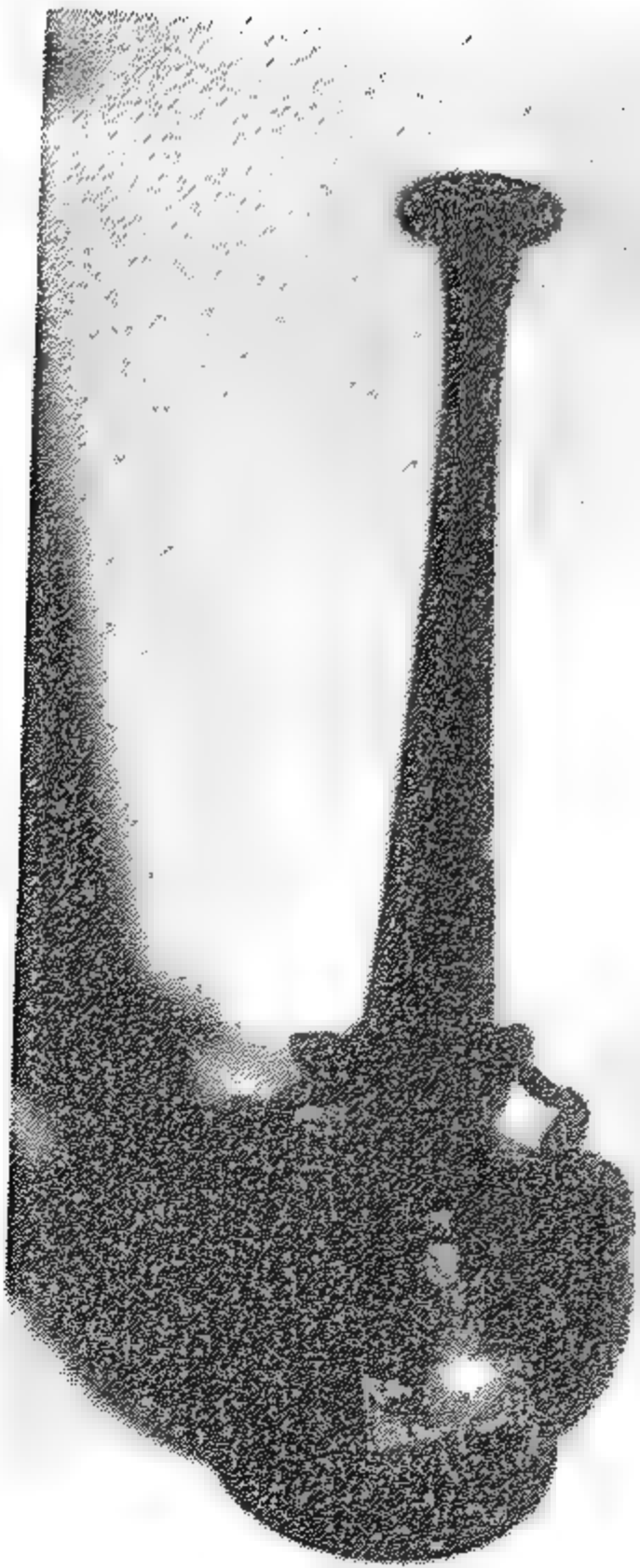


(لوحة ١٢٣)

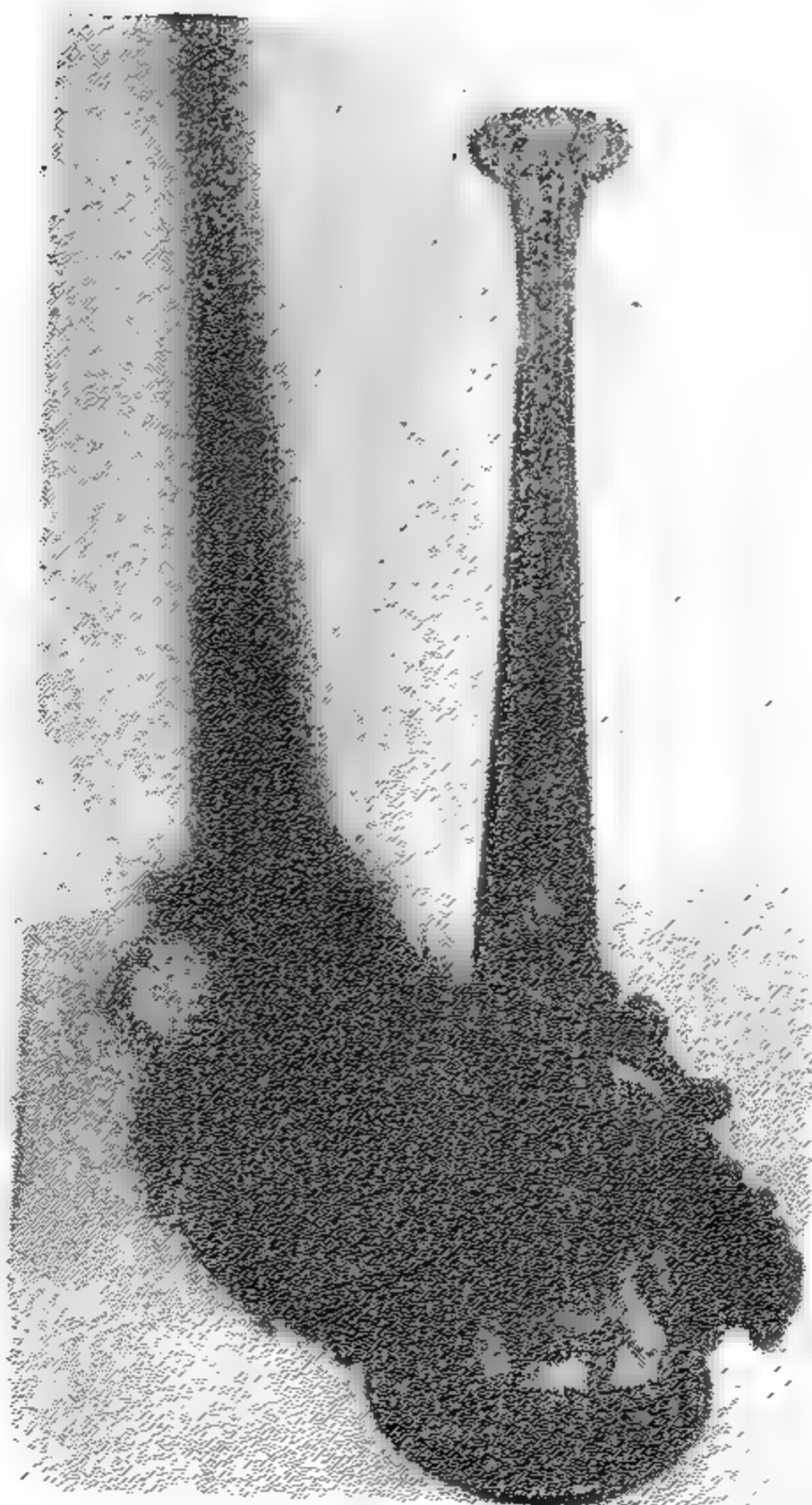


(لوحة ١٢٤)

(لوحة ١٢٥)



(ب)



(أ)

(لوحة ١٢٦)

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
لإهداء	٧
تقديم بقلم أ.د. / سعاد ماهر	٩
مقدمة	١٥

القسم الأول:

نبذة تاريخية وحضارية عن العصر الصفوى	٢١
الفصل الأول: نبذة تاريخية	٢٥
تأسيس الدولة الصفوية	٢٩
الدولة الصفوية فى أوج ازدهارها	٤٣
مرحلة الضعف والأنهيار للدولة الصفوية	٥٣
الفصل الثانى: <u>العمارة فى العصر الصفوى</u>	٥٩
العمارة الدينية	٦٣
العمارة المدنية	٧٠

القسم الثانى:

الفنون الزخرفية فى العصر الصفوى	٧٥
الفصل الأول: الأوانى الخرفية	٧٩
الأوانى الخرفية قبل العصر الصفوى	٨٢

الأواني الخزفية فى العصر الصفوى	٨٩
الأواني الخزفية ذات البريق المعدنى	٩١
الأواني الخزفية المنسوبة إلى كوباجى	١٠١
الأواني تقليد الأواني الخزفية الصينية	١٠٥
الأواني تقليد البورسلين الصينى	١٠٦
الأواني الخزفية تقليد السيلادون الصينى	١١٣
الفصل الثانى: البلاطات والفسيفساء الخزفية	١١٧
— البلاطات الخزفية	١١٩
— البلاطات الخزفية قبل العصر الصفوى	١٢٠
— البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى	١٢٤
— الفسيفساء الخزفية	١٢٨
— الفسيفساء الخزفية قبل العصر الصفوى	١٢٩
— الفسيفساء الخزفية فى العصر الصفوى	١٣٢
الفصل الثالث: النسيج	١٣٥
النسيج قبل العصر الصفوى	١٣٧
النسيج فى العصر الصفوى	١٣٩
المواد الخام	١٤٠
طرق الزخرفة	١٤٢
المراكز الصناعية	١٤٦
أشهر النساجين الصفويين	١٥١
النسيج الصفوى فى القرن (١٠هـ/١٦م)	١٥٦
النسيج الصفوى منذ عهد الشاه عباس الأكبر	١٥٩
طرق الزخرفة	١٤٢
المراكز الصناعية	١٤٦

أشهر النساجين الصفويين	١٥١
النسيج الصفوى فى القرن (١٠هـ/١٦م)	١٥٦
النسيج الصفوى منذ عهد الشاه عباس الأكبر	١٥٩
الفصل الرابع: السجاد	١٦١
المواد الخام	١٦٥
الأصباغ والتلوين	١٦٧
طريقة الصناعة	١٦٩
السجاد الصفوى	١٧١
تقسيم وتاريخ السجاد الصفوى	١٧٣
الفصل الخامس: التحف المعدنية	١٨٣
طرق زخرفة المعادن	١٨٥
التحف المعدنية الصفوية	١٨٨
الأواني المعدنية	١٩٠
الأحزمة المعدنية	١٩٢
الشمعدانات	١٩٣
أدوات الكتابة المعدنية	١٩٥
الأسلحة المعدنية الصفوية	١٩٦
الفصل السادس: الخشب والعاج	٢٠٣
— طرق الزخرفة	٢٠٥
— الأبواب الخشبية	٢٠٦
— التوابيت الخشبية	٢٠٦
— زخرفة اللاكيه	٢٠٧
— العاج	٢٠٩
الفصل السابع: الزجاج	٢١١

٢١٣	طرق الزخرفة
٢١٤	المراكز الصناعية
٢١٥	الأوان الزجاجية الصفوية
٩	خاتمة
٥	فهرس الأشكال واللوحات
٢٢٧	أولاً: فهرس الأشكال
٢٣٦	ثانياً: فهرس اللوحات
٢٥٣	قائمة المراجع العربية والأجنبية
٢٥٥	أولاً: المراجع العربية
٢٥٨	ثانياً: المراجع الأجنبية
٢٦٣	ملحق الأشكال واللوحات

رقم الأيداع: ١٩٨٩/٨٢٣٥ .

الترقيم الدولي: ٦-١٤٢-١٣٣-٩٧٧ .

هذا الكتاب

تعتبر الدولة الصفوية في إيران أولى الدول في مشرق العالم الإسلامي التي أصبح المذهب الشيعي في عهدها المذهب الرسمي للدولة ومن ثم كان اهتمام الصفويين بالتقاليد والفنون الإيرانية القديمة التي وصلت إلى ذروة المجد في عهد الشاه عباس الأكبر.

ويتناول المؤلف جميع فروع الفن الإسلامي في عصر الصفويين بإيران من خرف ونسج وسجاد ومعادن وزجاج في شرح واف وبأسلوب فني دقيق يستحق عليه التهنئة والتقدير. كما أنه استهل كتابه منذة تاريخية موجزة عن الدولة الصفوية (تأسيسها - إزدهارها - سقوطها). يليها دراسة أثرية فنية للعمارة في عصر الصفويين (العمارة الدينية من مساجد ومدارس وأضرحة. والعمارة المدنية من قصور وحدائق وقناطر وجسور).

وعلاوة على ذلك يذكر للمؤلف أن إفرازه لمؤلف عن الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران عمل لم يسبق إليه في العربية.

الناشر

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب القاهرة ت ٧٥٦٤٢١

MADBOULI BOOKSHOP

6 Talat Harb SQ. Tel: 756421